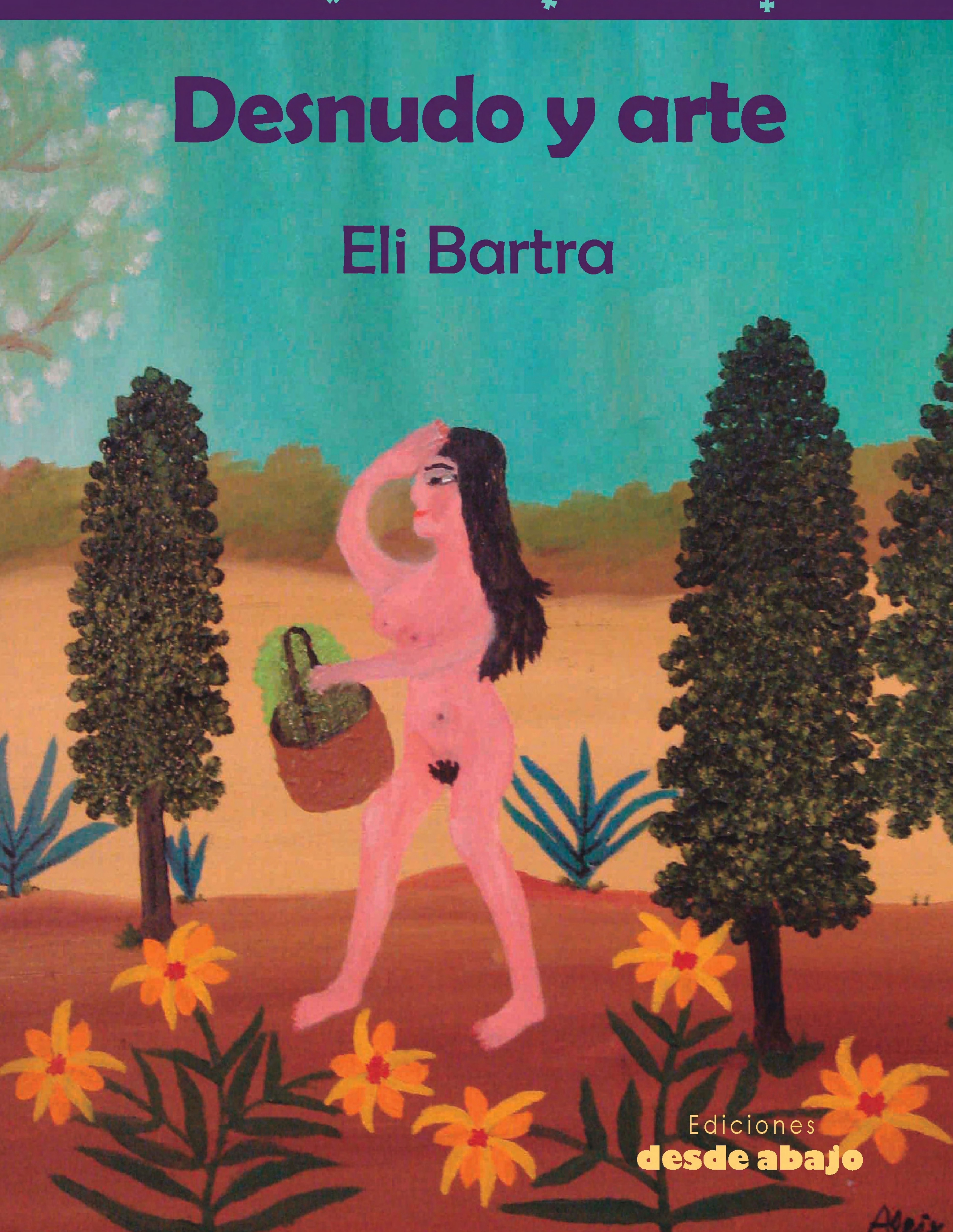
Feminismos Nuestroamericanos

Desnudo y arte

Eli Bartra



Ediciones
desde abajo

Eli Bartra (1947, ciudad de México). Es doctora en filosofía y profesora-investigadora de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM)-Xochimilco. Integrante del Sistema Nacional de Investigadores. Cofundadora y coordinadora del área de investigación "Mujer, identidad y poder", de los posgrados en Estudios de la Mujer y hoy Coordinadora del Doctorado en Estudios Feministas de la misma universidad. Obtuvo el nombramiento de Profesora Distinguida de la UAM en 2017.

Autora de: *Mosaico de creatividades. Experiencias de arte popular* (2013); *Mujeres en el arte popular. De promesas, traiciones, monstruos y celeridades* (2005), *Women in Mexican Folk Art*, University of Wales Press, 2003; y de *Frida Kahlo. Mujer, ideología y arte* (3ª ed. 2003). *Coautora de Feminismo en México ayer y hoy*. Compiladora, con Ma. Guadalupe Huacuz, de *Mujeres, feminismo y arte popular* (2015); *Debates en torno a una metodología feminista* (1998); *Creatividad invisible. Mujeres y arte popular en América Latina y el Caribe* (2004); *Crafting Gender. Women and Folk Art in Latin America and the Caribbean*, Duke University Press, 2003. Ha publicado decenas de artículos y capítulos de libros; ha sido profesora visitante en diversas universidades del continente americano, Europa, Asia y Oceanía.

Feminismos Nuestroamericanos

Directora de la Colección

Francesca Gargallo Celentani

Desnudo y arte

Eli Bartra

Ediciones
desde abajo

Desnudo y arte
Eli Bartra

Ediciones desdeabajo

Bogotá, D.C., Colombia, noviembre 2017

ISBN: 978-958-8926-29-2

Diseño y diagramación: Difundir Ltda.
Carrera 20 N° 45A-85 telf.: 3451808
Bogotá, D.C. - Colombia

Imagen de portada: Montserrat Aleix, *Remedios buscando frutas en el bosque*, óleo s/tela, c1995.

El conocimiento es un bien de la humanidad.
Todos los seres humanos deben acceder al saber.
Cultivarlo es responsabilidad de todos.

Índice

Prólogo 7

Introducción 13

Capítulo I.
En torno a la creatividad femenina 31

Capítulo II.
El desnudo en las expresiones artísticas de diversas partes del mundo 53

Capítulo III.
El desnudo en las artes de México de finales del siglo XIX a nuestros días 127

Epílogo. De lo similar y lo diferente 243

Prólogo

Un repaso preciso sobre la imagen que encierra la historia de la percepción que de sí mismo ha elaborado el ser humano: su cuerpo desnudo. O más bien, la percepción y la proyección que del cuerpo desnudo hacen las culturas de su propia creación de cuerpos para la mirada. O todavía más, la apropiación del cuerpo desnudo de las mujeres por parte de la mirada de los hombres que lo desean, lo amoldan a sus deseos y lo presentan al mundo como objeto de su apropiación. Estas y más posibilidades de lectura ofrece este libro de Eli Bartra, titulado por ella misma *Desnudo y arte*.

Eli Bartra es seguramente en Nuestramérica la mayor conocedora del arte que las mujeres de comunidades diversas –indígenas, municipales y aún de artesanas urbanas y de grupos de resistencia a la cultura dominante– crean, producen, elaboran y exponen a la mirada de un público, por lo general, un público que se apropiará de los objetos de su elaboración. Eli Bartra ha enseñado a generaciones de estudiantes y a muchas lectoras y lectores a indagar sobre la producción de ese arte, no sólo a reconocer su belleza y su capacidad de asombrar. Nos ha dicho –yo soy una de sus lectoras más fieles– que necesitamos saber quién produce un objeto de arte. La persona que hay metida en un hecho de creación deja en el objeto la marca de su formación, de sus ideas acerca de su lugar en su comunidad, de la importancia que en ella reviste la producción de objetos para el gusto y el disfrute y la valoración que les da un grupo social. La persona que produce arte puede ser una mujer o un hombre, esa diferencia no sólo es perceptible, sino que es importante. Por ello, Eli Bartra nos ha enseñado a seguir las pistas de una cultura a través del arte que para la vida elaboran las mujeres y las personas que las acompañan, sus hijas, hijos, sobrinas, allegadas: en el barro, la tela, las pinturas votivas, la construcción de muñecas, en efecto, podemos reconocer la entera organización del sistema de género existente en su comunidad.

Y de repente Eli Bartra sorprende con un libro donde se encierran décadas y décadas pasadas a observar, gozar, mirar, analizar las pinturas, esculturas, fotografías y arte popular, que en el mundo, pero en particular en México, y en Nuestramérica, generaciones de artistas han elaborado mirando a su vez sus propios cuerpos en el espejo, el cuerpo de la amada, la modelo, la vecina, la mujer que la cultura patriarcal ha construido como objeto de la mirada masculina, su producto, su deseo y su oferta de imitación para las mujeres de carne y hueso. En cuarenta años, la pintura ha ido transformándose, abandonándose, abriéndose a nuevos sujetos de producción y de análisis. Eli es una gran viajera, por suerte nuestra, y en sus viajes la observación del arte que las mujeres producen en cada país, en cada célula de una colectividad, es una de sus actividades preferidas.

Libre como una anarquista enamorada de su tema, Eli Bartra se permite espaciar sobre dos siglos y más de arte moderno occidental, compararlo con el arte chino y japonés, dar saltos de tiempo entre el Renacimiento y la época contemporánea. Sutil como la feminista que es, revela cuánto de erótico, de pornográfico hay en el arte del desnudo, y la inútil frontera que el moralismo ha construido entre los dos términos. ¿Es erótico lo estático y pornográfico lo activo cuando la imagen de cuerpos desnudos denota una tensión que se quiere transmitir, representar, subrayar a través de la pintura? ¿Es pornográfica la intención del o la artista o la mirada del espectador? ¿Es erótica en si la figura de la desnudez humana?

Si pornográfico es el término con que se erotiza el acontecimiento extraordinario de la captación de la esencia sexual del cuerpo que se presenta a la mirada que desviste, que expone y que juzga propia de un público que quiere reconocerse en el arte, ¿hay algo más agresivo que la exhibición de la propia íntima relación con la piel, la forma, el gesto a la habilidad de reproducirlo de un fisgón, un mirador primigenio?

En *Desnudo y arte*, Eli Bartra nos presenta sus reflexiones sobre la mujer desnuda que es representada casi siempre por un pintor. Va de pecado en pecado, es tan voluptuosa como puede representar la inocencia; maléfica porque tentadora, es siempre joven, una verdadera víctima de la asignación de significados por el arte que los hombres veneran porque propio de uno de ello ¿?? que encarna el genio y maneja la calidad perfecta de su técnica.

No fue una ocurrencia que en la década de 1990, el grupo de arte feminista radical Guerrila Girls interviniera con una máscara de gorila el desnudo de Ingres y preguntara: ¿Debe estar desnuda una mujer para entrar en el Museo? Eran pocas (y siguen siendo muchas menos que los hombres) las artistas cuyas obras son albergadas por museos, pero la mayoría absoluta de las pinturas de la Modernidad occidental representan a mujeres desnudas y han sido pintadas por hombres. Estos muy pocas veces se pintan a sí mismos desnudos. Desnudarse es exponerse, pintar al macho es exponerlo en su frágil posibilidad de ser visto, deseado, ridiculizado, juzgado. En este caso, pintar a mujeres desnudas en la Modernidad occidental y en las repúblicas independientes de América ¿es un acto de agresión, de apropiación, de sumisión al poder masculino, de exaltación moral, de reducción de una figura idealizada por un pintor a modelo para todas las mujeres?

Eli Bartra comparte con estetas liberales y marxistas que el arte es siempre erótico y que cuanto más grande sea, será más revolucionario. No obstante, se pregunta también política, social y artísticamente qué significa ser revolucionario y si los tres aspectos de la revolucionariedad pueden coincidir en una obra. En el caso particular de la pintura de la América que se independizó de España y Portugal,

los desnudos pintados por artistas que buscaban una identidad para sus países y representaron mujeres ¿qué les hicieron con su mirada, cómo las fijaron en un imaginario con el cual el colectivo iba acoplándose? En México, después de la primera revolución social del siglo XX, ¿el cuerpo de las mujeres fuertes, implicadas en la construcción de un mundo de ciencias y artes, maestras, madres, indígenas, blancas, deportistas de los muralistas es el mismo cuerpo al que se acercan con interés, afecto y gestos recogidos las artistas que asumen su lugar en escuelas de artes libres y en la academia a la que finalmente acceden?

Porque el hecho revolucionario es que las mujeres, en menor medida, pero con semejante curiosidad, también se autorrepresentan desnudas. No son ninfas de brazos levantados, bailarinas de puntas, ni pasivas majas tiradas en un sofá. Son cuerpos gozosos que caminan, recogen frutas del suelo, se abstraen. Vestidas y desnudas revelan preocupaciones, condiciones propias, embarazos, juventud, vejez. Se miran en cuerpos racializados, etarizados y también gozosos y divertidos, placiéndose en su soledad o yendo al encuentro de otras mujeres.

La mirada de una filósofa que ha dedicado cuarenta años de su vida a la estética feminista, hurgando en los intersticios de la producción de lo bello, lo abyecto, lo útil y lo monstruoso en la representación de los géneros sexuales en la cultura de su país, es definitivamente importante para consolidar la revolución implícita en dar una sacudida al sistema de género.

Ver cómo las mujeres son vistas, qué significa que sean acosadas por la mirada de un desconocido que las lanza en su desnudez al mundo, y ver cómo las mujeres se autorrepresentan, sexuadas, activas, preocupadas por la comida del colectivo, cantando en el placer de la atmósfera, en la lluvia y el viento, es una propuesta de autoconocimiento a través del arte. El lenguaje sencillo, juguetón, casi de guía en la historia del arte que despliega en este repaso del desnudo en el arte Eli Bartra es también una propuesta de liberar de terminajos incomprensibles la reflexión sobre el gusto y la estética, sin dejar por ello de ubicarlos en su historia, los acontecimientos que acompañan, la construcción o deconstrucción de las normas de comportamiento que se exigen de personas separadas y encuadradas en géneros sexuales.

Francesca Gargallo Celentani
Ciudad de México, 18 de agosto de 2017

Agradecimientos

Quiero agradecer la ayuda que recibí de Geraldinne Lavoignet quien pasó el verano científico de 2012 incorporada a mi proyecto en la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México D.F.

Agradezco también la invitación del Teresa Lozano Long Institute of Latin American Studies (Llilas), The University at Austin, como Visiting Scholar en 2013 para realizar investigación en sus bibliotecas.

Asimismo agradezco la invitación del Centre Dona i Litératura de la Universitat de Barcelona durante un cuatrimestre, de septiembre a diciembre del 2016, para consultar sus bibliotecas y terminar el texto. Quisiera agradecer a Israel Castro por su valiosa labor de cuidadosa revisión del borrador de este libro.

Agradezco a mi hija Maiala así como a Liliana Elvira la revisión del manuscrito final, lo cual me permitió enmendar un cúmulo de cuestiones inapropiadas.

Agradezco, como siempre, la inestimable lectura y observaciones de John Mraz quien me deshace implacablemente todo lo que escribo, pero creo que, una vez me levanto, el texto es mejor. Por último, agradezco a la editora de la colección, Francesca Gargallo, la minuciosa lectura y revisión del manuscrito sin cuyo despiadado y atinado lápiz sobre el texto, este libro tendría muchos más defectos.

Nota aclaratoria: una buena parte de las imágenes puede encontrarse en los libros citados en la bibliografía o en Internet, en algunas ocasiones proporciono los datos, pero en otras no porque haría la lectura mucho más pesada.

Introducción

El doble estándar para mujeres y para hombres en el comportamiento de la sociedad es, de hecho, un elemento disuasivo más efectivo que la discriminación económica porque es más insidioso, menos tangible. Las desventajas económicas tienen que ver con cantidades a ser determinadas, pero la naturaleza misma de los juicios valorativos sociales los hace más difíciles de definir, sus efectos más difíciles de describir.

Anna Tucker[1].

¿Otro libro sobre el desnudo en el arte? En estos inicios del siglo XXI parece que el interés por el cuerpo humano se ha visto acentuado de manera astronómica. Al principio del neofeminismo, en los años 70 del siglo pasado, el cuerpo de las mujeres fue el centro de atención. Hoy en día, más de cuarenta años después, si bien lo que aparece como importante para los feminismos es el ámbito de la política formal y la inserción de las mujeres en él, el cuerpo femenino ha sido lanzado a otra dimensión: se evidencia la violencia en todas las formas que éste sufre y, a su vez, ultrajado, se utiliza para denunciar artísticamente otras muchas vejaciones sociales[2].

Podemos percatarnos hoy en día de un uso como nunca antes y, por qué no, de un abuso del cuerpo femenino en múltiples esferas. "Es un objeto privilegiado de los avances de la ingeniería genética, de las nuevas tecnologías de reproducción, del descubrimiento de remedios contra enfermedades hereditarias, de las operaciones de cirugía estética, de las de cambio de sexo y un largo etcétera" (Méndez, 2002, 123).

Resulta sorprendente pensar que algo tan íntimo, tan personal, tan secreto incluso como el propio cuerpo desnudo, el femenino pero también el masculino, que se ha visto obligado a cubrirse y esconderse en público en todas las culturas occidentales y en muchas otras por siglos, sea expuesto descaradamente en todas las calles, plazas, edificios y rincones urbanos en forma de arte escultórico o pictórico. Una mujer que se desnuda en público es sumamente impúdica y hasta obscena, pero impúdicamente los hombres (y mujeres) la han mostrado públicamente desnuda por doquier a su antojo. Lo considero una gran paradoja.

---

1 Anne Tucker, *The Women's Eye*, 2. Todas las traducciones de las citas de textos en otros idiomas son mías.

2 Para las información sobre las luchas feministas en México ver mi texto "Un siglo… las mujeres. Retazos de historia", 2012.

En este trabajo me propongo llevar a cabo un escudriñamiento de la representación del cuerpo femenino desnudo, es decir del desnudo y de la desnuda o desnudada, en las artes visuales de México durante el siglo XX y lo que va del XXI. Abordaré pintura, dibujo y grabado, escultura, fotografía (incluyendo algunos *performance* en su forma fotográfica) y arte popular realizados por hombres y por mujeres con la finalidad de compararlos. La mejor manera de saber qué dice una obra artística es comparándola con otras.

> La teoría crítica feminista, poscolonial y *queer* museológica y de la historia del arte ha experimentado con formas de crear nuevas e inclusivas, en lugar de formas meramente correctivas o suplementarias de representar las historias del arte. "Inclusivas" significa entender que el arte moderno fue creado por diversos hombres y mujeres, hombro con hombro, en varias formas de conversación, rivalidad y diferencia. (Pollock, s/f, 51).

No se trata de un estudio historiográfico, mucho menos de una revisión exhaustiva, sino que los ejemplos que iré tomando apelan a la importancia de los y las autoras, así como la elección es por mi decisión personal al considerarlos significativos. El punto de partida ha sido una mirada al mundo de las artes visuales allende las fronteras mexicanas, pero fundamentalmente en Occidente, para luego aterrizar en México; no conozco un trabajo de esta naturaleza en el país y hay toneladas en otros lugares del planeta. Considero que la representación del desnudo significa una manifestación particularmente clara del imaginario de los géneros con respecto a los sujetos femeninos y, en última instancia, trato de entender los posibles vínculos entre esta representación y las ideas sobre la subordinación de las mujeres que impregnan la ideología dominante que contribuye a la perpetuación de la jerarquía binaria de género.

No creo que al arte haya que interpretarlo, es preciso más bien leerlo, mirarlo y tratar de saber qué nos comunica; las obras no hablan por sí mismas, aisladas, ni dicen todo lo que pueden expresar si no se toma en consideración la información contextual. La estética o la historia del arte tradicionales se empeñan en ver las obras por sí mismas, me parece que es preciso conocer el mayor contexto posible para hacerlas tan inteligibles como sea posible.

Pienso que aunque existan socialmente individuos transgénero y transexuales que rompen, en cierta manera, con el binarismo tradicional, quizá lo pueden incluso perpetuar. Sin embargo, puesto que transitan fundamentalmente de uno a otro, no crean, necesariamente, un tercer género completamente distinto, aunque son sujetos con una sensibilidad específica y, por tanto, con una creatividad distinta, creo yo. Me

parece crucial considerar la mirada lésbica y la mirada homosexual en artistas e intentar entender si hay propuestas distintas por parte de ellos y ellas.

Algunos de los interrogantes que guiarán la investigación son: ¿De qué maneras se ha representado en las artes visuales el cuerpo desnudo de las mujeres? ¿Qué están comunicando las diversas representaciones del desnudo femenino de distintas partes del mundo? ¿Hay diferencias entre las representaciones del desnudo femenino que realizan los hombres y las que hacen las mujeres en México?

Se trata de una temática importante por muchas razones. En primer lugar, por el hecho de que no exista artista alguno en Occidente y en casi toda Asia (y ni hablar del arte de África toda, Oceanía y el mundo anterior a la conquista y la colonización de América) que no se haya aventurado en la representación del desnudo femenino.

> Desde los griegos, en la cultura occidental, y las culturas orientales hasta la Edad Media la representación del cuerpo humano desnudo ha sido muy frecuente en las distintas manifestaciones de arte plástico: pintura y escultura. Después del paréntesis de la Edad Media, el Renacimiento resucita ese interés tanto desde el punto de vista artístico como científico y a partir de entonces, de forma más y más intensa, según la época y la estructura social del momento esa preocupación artística del estudio y representación del cuerpo humano continúa hasta la actualidad, quizá con más fuerza y variedad que nunca. (Lorenzo Peña, 2002, 219).

Ahora bien, durante siglos fue el desnudo masculino el que tuvo preeminencia en el arte. Linda Nochlin dice que "el incremento del desnudo femenino hasta su predominio en el gran arte no tiene lugar sino hasta mediados del siglo XIX: antes de ese tiempo el desnudo masculino era la figura dominante" (1995, s/p). Es a partir de ese momento, y no antes, que el desnudo femenino tomó la posición dominante que tiene hasta el presente. (Nochlin, 1999, 218). Y en cuanto a ello Kenneth Clark afirma que "la preeminencia del desnudo femenino sobre el masculino, del cual *El juicio de Paris* de Rafael [siglo XVI] es el primer ejemplo, se fue incrementando durante los doscientos años siguientes hasta que, en el siglo diecinueve, fue absoluta" (1994, 356)[3].

---

3 Ver imagen en http://es.wikipedia.org/wiki/Juicio_de_Paris_(Rafael)#mediaviewer/File:Marcantonio_Raimondi_-_Giudizio_di_Paride.jpg



Rafael Sanzio, *Renacimiento*, fresco perdido.

Seguramente es así, no lo pongo en duda, pero de cualquier manera lo que es innegable es que las culturas de Occidente, desde las Venus del Paleolítico (23 mil años AC) como la de Willendorf, pasando por la antigüedad greco-romana, han estado plagadas de desnudos femeninos[4].

Es preciso señalar que, según François Jullien: "No solamente no se encuentran desnudos en la tradición china sino que, de manera más radical, todo lleva a la *imposibilidad* del desnudo" (2000, 7). Dicho en otras palabras, "Creo que se puede decir esto, por una vez, sin temor a caer en las generalizaciones abusivas: si hay un rasgo revelador de la aventura intelectual de Occidente, estética pero también teórica, es decir que lo caracteriza en función de una elección propia (y permite así hablar de Europa o de Occidente) es precisamente el desnudo" (Jullien, 2000, 20).

Sin embargo, si bien parece ser que en siglos pasados no se representaba el desnudo en China de la misma manera que en Occidente, se puede ver durante la dinastía Ming (siglos XIV y XVII) uno que otro desnudo (hay una pintura de una mujer bañándose observada por un hombre detrás de la ventana) o bien pinturas y grabados de actos sexuales en los cuales no siempre se ve el cuerpo desnudo de la mujer. O bien un anónimo del siglo XIX, *Pintor y modelo en el taller*, en el que ella está de pie, de espaldas recargada en una mesa[5]. En una gran colección de gra-

4 Para una enorme bibliografía sobre el desnudo en la antigüedad ver Squire, 2011, 202-222. Para la representación de las mujeres en la prehistoria ver Mayor Ferrándiz, 2011.

5 Ver imagen en Combalia y Lebel, 1999, 47.

bados, *Erotic Art of China,* el autor del prólogo Abraham N. Franzblau afirma que "estos grabados desde luego no son pornografía" (1977, 11). Supongo que porque son grabados y no fotografías de lo contrario poca duda habría de que son arte pornográfico: parejas o más de dos, como puede ser un hombre con varias mujeres haciendo el amor, o mujeres masturbándose con consoladores o teniendo sexo con animales[6]. Es el caso del artista y fotógrafo japonés Nobuyoshi Anaki, (1940-) cuyo arte es francamente pornográfico y ha sido publicado junto al famoso cuadro de Gustave Courbet (1819-1877) *El origen del mundo,* 1866, que también lo es, en el libro de Gualdoni (2008). Anaki pintó *El sueño* (o *Las durmientes* o *Las amigas*), 1966, que son dos mujeres desnudas, con largas cabelleras, durmiendo o reposando con los ojos cerrados plácidamente entrelazadas[7].

No puedo dejar de mencionar que en el libro de Francis Carr (1972) sobre el arte erótico europeo (de Grecia y Roma hasta el presente) no hay una sola artista. Unas pocas más, alcanzan los dedos de una mano, aparecen en el libro de Edward Lucie-Smith, *Sexuality in Western Art* pero, además, resulta en sí mismo interesante el título de este libro. Ya no se trata de arte erótico, ni siquiera de arte pornográfico, sino de sexualidad en el arte, lo cual me parece bastante atinado. En el contenido la mayoría es arte erótico y hay una que otra obra que podría ser pornográfica, de alguna pareja haciendo el amor, pues se hallan en acción, aunque de manera un tanto rara, como *Amantes* de Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938)[8].

Pero ya en el siglo XX entra avasalladoramente el desnudo femenino en las artes visuales de China, incluso una mujer Zhang (Pan) Yuliang pinta desnudos femeninos en las primeras décadas del siglo XX. Bastante interesante resulta que en uno de 1959, *Mujeres bañándose,* se pueden apreciar tres mujeres que se bañan junto al agua en un plan muy lúdico. Muchos artistas hoy en día en China exploran el desnudo, como Ma Liuming, Wang Quingngsong o Cang Xin, todos ellos hombres, quienes también representan montones de desnudos femeninos (y masculinos). El polémico caso de Ai WeiWei cuya fotografía posando con mujeres desnudas ha dado la vuelta al mundo, no obstante, se dice a gritos que en China el desnudo es aún un tabú. Lo que no solo es un tabú sino un delito es la pornografía que se castiga con cárcel, pero por lo visto no está del todo clara la noción de pornografía.

Existe una gran polémica sobre si hay algo que se puede denominar arte pornográfico o debe llamarse arte erótico y dejar la pornografía aparte como algo no

6 Ver imágenes en Byron, 1987.
7 Ver imagen en Carr, 1972, 93. O bien en https://www.google.com.mx/search?q=las+durmientes+courbet&biw=1506&bih=875&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0CD4QsARqFQoTCNyaus_-tcgCFUTYYwodDQgLgA#imgrc=V88pzjif6hOtjM%3A
8 Ver imagen en Lucie-Smith, 1995, 151.

estético, no artístico, sino vulgar y basto. Considero que existen ambos y que son diferentes. Como dice Allen S. Weiss, el arte siempre es erótico, pero uno más que otro. La representación de un cuerpo (o varios) de hombre o de mujer desnudo es fundamentalmente erótica, pero no es necesariamente pornográfica. En cambio, la representación artística de las relaciones sexuales explícitas puede ser más pornográfica. Calvo Serraller es de los pocos autores que se refiere claramente a un "arte pornográfico" (1998, 29) así como también lo hace Hans Maes cuando afirma que "creo que tenemos toda la razón en alentar a artistas a hacer justamente eso: a realizar obras de arte pornográfico intensas, poderosas y profundas y rescatar este muy difamado género de las garras de los sórdidos barones del porno" (Maes, 2012, 43). Concuerdo con ambos en que existe el arte pornográfico en muy diversas culturas del mundo pasado y del presente.

Uno de los problemas que se presentan es al querer comparar al arte erótico con la pornografía. Y eso es lo que le sucede a un autor como Jerrold Levinson al afirmar que el arte y la pornografía no pueden ir juntos jamás porque se trataría de un oxímoron. Por lo tanto, descarta la existencia de un arte pornográfico (2008).

Podemos ver claramente este enfrentamiento constante entre arte y pornografía, de la manera en que lo expresa Fabián Giménez Gatto:

> Muchas veces se han alzado contra la desnudez. Pareciera que la oposición arte/pornografía se traduce en la antinomia desnudo/desnudez: por un lado, el cuerpo estetizado por las convenciones de las prácticas artísticas, arropado por un conjunto de códigos que lo convierten en un edificante y bello objeto, digno de contemplación y, por el otro, los cuerpos despojados de su ropa "confusos e indefensos" (Clark *dixit*) arrojados a los lascivos placeres escópicos de la fruición pornográfica. (2015, 201).

Lo que se pretende comparar, una y otra vez, es el arte y la pornografía, ni siquiera el arte en general y el arte pornográfico o bien arte erótico y arte pornográfico. Otra autora en su excelente libro *Eroticism & Art,* Alyce Mahon, (2005, 14-15) hace el mismo tipo de paralelo y, claro, no hay manera de compararlos sensatamente. Es como si intentamos comparar un cuadro de personas comiendo sentadas a la mesa (como hay tantos) con la insulsa y no artística imagen del anuncio de un restaurante. El primero es arte, el segundo simple publicidad. O como lo dice Paul Goodman citado por Susan Sontag "El asunto no es de *sí o no* pornografía, sino de la calidad de la pornografía" (Sontag, 1978, 72). Y si es de una calidad artística será arte pornográfico (o pospornográfico como veremos).



Vincent Van Gogh, *Los comedores de papas*,
óleo s/tela, 1895.



Un restaurante cualquiera de la ciudad de México.

Por otro lado, de acuerdo con Marie-Jo Bonnet "El desnudo es una de las grandes conquistas de las artistas del siglo XX. Pero, en lugar de continuar con lo de los hombres ellas van a invertir las propuestas en una crítica cada vez mayor del voyerismo masculino y de la explotación del cuerpo de las mujeres" (2004, 148)[9]. En virtud de esto mismo, Alyce Mahon afirma que "está en el corazón del arte erótico y sus poderes el reenforzar a la ideología dominante o bien atacarla" (2005, 12).

9 "Es central para el voyerismo en general, claro, la idea de que no sólo disfrutamos mirando algo, sino que obtenemos cierto deleite por el hecho de que no deberíamos de estar mirando algo." (Schellekens, 2012, 310).

Y por momentos parecería que algunas cosas ya son parte del pasado, pero de repente vemos que no es así. Por ejemplo, se publicó la noticia de que una exposición en Copenhague, titulada *Female Beauty* de la fotógrafa Mathilde de Grafström fue prohibida por la policía danesa por "indecente y ofensiva". Se trata de una exposición de desnudos femeninos que a decir de la fotógrafa danesa son "normales y naturales". Y así me parecen a mí: son mujeres desnudas que juegan diversos elementos de la naturaleza, con las plantas, las piedras, el agua, muchas con agua, pero claro hay algunos en que se ve claramente la vulva e incluso el clítoris y pues no, ni en pleno siglo XXI eso es aceptable y ni siquiera en Dinamarca[10]. Sobre todo si se trata de UNA fotógrafa y su obra no es considerada como pornográfica.

También se ha sugerido a menudo que los desnudos en el mundo árabe no existen. Nada más falso, solo como muestra tenemos el libro *Le corps découvert* publicado en 2012, de puros desnudos.

Tras esta larga digresión, en segundo lugar me parece importante esta temática porque representa una valiosa fuente para comprender la percepción que del cuerpo de la mujer han tenido ambos géneros y del imaginario expresado en relación con los sujetos femeninos al desnudo. Mi intención sería, en parte, poder realizar lo que quiso hacer Linda Nochlin al analizar el cuadro de August Renoir (1841-1919), *Las grandes bañistas*, 1884-87, y que es "desmistificar la idealización desempoderadora del cuerpo femenino por parte del artista varón" (2006, 5). Renoir tiene también otro desnudo perfecto (en realidad hizo numerosos) *Bañista sentada sobre un banco de arena*, 1885, que muestra poco, tiene las manos en la barbilla como si pensara, larga cabellera suelta, mirada ensoñadora, como esperando, y rostro infantil-coqueto. Sin embargo, hay un desnudo de Berthe Morisot, (1841-1895), *Pastora desnuda acostada*, 1891, en que ella lleva un pañuelo en la cabeza que cubre el consabido sensual cabello que en el cuadro de Renoir lo luce en todo su esplendor; el cabello no se ve y la desnudez tampoco, solo levemente el pubis sin vello, no mira a nadie, una mano en la barbilla, piensa. La primera es una bañista, una de tantísimas en el arte, posando y viéndose niña linda, la de Morisot tiene una actividad es una pastora, está descansando y pensando. Afirma Joelynn Snyder-Ott que

> Otro ejemplo de una pintura desde la "experiencia femenina" se puede observar en los cuadros de la pintora francesa Berthe Morisot. En su obra observamos a las mujeres como seres autónomos activamente enfrascados en "hacer cosas" en lugar de ser representados como sujetos pasivos acostados de frente para la apreciación masculina como en la *Olympia* de Manet (1995, 74).

---

10 http://www.elmundo.es/yodona/2015/12/20/5675e550e2704e22218b4657.html consultada 1 junio 2016.



Renoir, *Bañista sentada en un banco de arena*, óleo s/lienzo, 1885.



Morisot, *Pastora desnuda acostada*, óleo s/lienzo,1891.



Manet, *Olympia*, óleo s/tela, 1863.

A través del estudio iconográfico en contexto, esto es: autoría, lugar, fecha, género, edad, racialización, y preferencia sexual, parte de cuya información solo se puede conocer por medio de sus biografías y no siempre, se buscarán entonces las diferencias y las similitudes. O sea que se llevará a cabo un estudio interseccional. "¿Cómo podemos 'practicar la diferencia' excepto en términos de inversión?" dice Rosemary Batterton (1996a, 92). El propósito es, sin duda, el de conocer mejor las formas en que el cuerpo de las mujeres ha sido representado por los hombres y por las mujeres.

Es preciso señalar, llanamente, que estoy buscando lo que se puede llamar lo femenino en el arte a pesar de que se contemplen también obras realizadas por hombres. No se trata, desde luego, de una esencia de la feminidad, ni nada parecido, puesto que las esencias no existen. Me interesa realmente saber si hay algo determinado (o condicionado) por el sexo, el género y la sexualidad en las artes de ahí que una de las maneras es comparando obras de mujeres y hombres. Algo que sería necesariamente heterogéneo, múltiple, diverso pero vinculado, sin embargo, al sexo-género y a las sexualidades. No es una cuestión universal y ahistórica, de la misma manera que no podemos concebir al arte en general como universal y ahistórico. Si se compara el quehacer de hombres y mujeres como grupos socio-culturales distintos, no significa que se borran las múltiples especificidades individuales, es preciso pensarlas. Al considerar las diferencias entre hombres y mujeres, al adscribirme, en cierta manera, al feminismo de la diferencia estoy en total acuerdo con Victoria Sendón de León en que, en realidad, el feminismo de la igualdad y el de la diferencia se complementan. Y de que se presenta una paradoja pues al pedir la igualdad entre los sexos se deben defender y establecer muy claramente las diferencias (Sendón, 2002, 12, 69). Asimismo señala que "esa identidad genérica, además de su componente lógico-gnoseológico, significa una construcción (no una esencia) con una finalidad de proyección en el mundo como en su día lo fue la clase obrera" (*Idem*, 77).

Es importante lo que afirma Griselda Pollock con respecto a las tareas del estudio del arte: "la historia feminista del arte tiene un doble proyecto. La recuperación histórica de datos sobre productoras de arte coexiste con y es solo críticamente posible por medio de una desconstrucción concomitante de los discursos y de las prácticas de la historia del arte misma" (Pollock, 1988, 77).

El libro de Calvo Serraller empieza de esta manera: "El desnudo es un asunto apasionante, muy difícil de abordar por su rica complejidad, ya que se trata del 'tema' quizá más importante de la historia del arte Occidental." (1998, 15). Y creo que tiene razón, aunque no sé si por las mismas razones. Para Alyce Mahon, sin embargo, "el desnudo femenino no es un *tema* sino una *forma* de arte" (2005, 39). También se refiere esta autora a "un desnudo ideal" (*Idem*) mientras que Helen McDonald inicia su libro diciendo que "no existe el cuerpo femenino ideal" (2001, 1). Continua afirmando que "algunos de los famosos desnudos en la historia del arte se pensaba que eran casi perfectas configuraciones de la forma femenina ideal" (*Idem*). Debemos suponer que la forma femenina ideal es la que piensan que debe de existir, además, en la realidad concreto sensible. De la misma manera que Arthur Danto discurre sobre la no separación entre mente y cuerpo (1999), por lo que la idealización del desnudo (mente) y el cuerpo de carne y hueso deben de ser una y la misma cosa. Y todo esto es justamente una de las problemáticas centrales que presenta el desnudo artístico para las mujeres, pues en su inmensa mayoría, nunca van a alcanzar ese ideal.

Dicho esto, pienso que se pueden estudiar las características creativas de un grupo social, las mujeres, que comparte similitudes socio-culturales entre sí (aunque nunca son sujetos idénticos) en espacios y tiempos específicos, esto es, en sus contextos históricos. Y, desde ahí, es posible hacer comparaciones con el grupo de varones. Griselda Pollock afirma:

> Algunas historiadoras del arte feministas tratan a las mujeres artistas como representantes de su género –su trabajo es visto como si expresara la ideología visual de todo un sexo. Esto condena indefectiblemente a las mujeres a una categoría homogénea definida genéricamente lo cual es exactamente lo que hace el estereotipo femenino de la historia del arte dominante. El proceso borra la especificidad y la heterogeneidad de la producción artística de las mujeres la cual se halla conformada por diversos factores históricos tales como la clase, la raza, la nacionalidad, el periodo y el patrocinio. (Pollock, 1988, 211).

Ahora bien, es posible afirmar, con base en un largo trabajo de observación, que las mujeres en todo el mundo, como grupo social colonizado, se expresan principalmente de dos maneras: con una voz ajena (a menudo la del colonizador; la mi-

rada, la voz, masculinas interiorizadas en las mujeres) o bien con voz propia, si la han logrado encontrar. Los hombres lo hacen con voz ajena cuando imitan a otros hombres y con voz propia cuando la tienen.

Me inclino a pensar, y lo mostraré, que en la representación de los desnudos femeninos en las artes visuales de México del periodo abarcado se pueden apreciar más diferencias que similitudes entre artistas hombres y mujeres.

Cuando me refiero a representación es preciso tener en cuenta lo que Manuel Rodríguez afirma acertadamente:

> El uso superficial, excesivo y poco cuidadoso que algunas personas han hecho del término "representación", lo ha convertido en una palabra con un sentido pobre, que en ocasiones nos dice muy poco acerca del mundo en el que vivimos. Debido a que este concepto es bastante útil al ejercicio académico que pretende identificar las "tramas de significación" en las que se encuentran insertos objetos, sujetos y prácticas al interior de una cultura, pienso que es importante preguntarnos qué queremos decir cuando hablamos de "representación", así como cuál es la importancia que puede revestir su análisis (2006, 39).

Y más adelante añade "'representación' tiene que ver con el retrato que de un sujeto se hace y con el significado que su existencia adquiere" (*Idem*, 40). O bien para Richard Dyer "la forma en que los grupos sociales son tratados por las representaciones culturales es parte de cómo son tratados en la vida" (Dyer, 2002, 1). Y también afirma que

> La complejidad de la representación radica pues en su incrustamiento en formas culturales, sus relaciones desiguales pero no monolíticas de producción y recepción, su relación tensa e inacabada, inacabable, con la realidad de referencia y a la cual afecta. También radica, finalmente, en su comprensibilidad. Las mujeres, las minorías étnicas, la gente gay y demás no son las únicas en ser agrupaciones[11] sociales: todo el mundo pertenece a una agrupación social; de hecho todo el mundo pertenece a muchas agrupaciones a menudo antagónicas entre sí o al menos implicando muy diferentes accesos al poder (Dyer, 2002, 4).

Ahora bien, cuando se hace referencia a las representaciones sociales Mara Viveros las caracteriza:

> como sistemas de interpretación que rigen nuestra relación en el mundo y con los otros, orientan y organizan las conductas y las comunicaciones sociales. También intervienen en procesos tan variados como la difusión y asimilación de conoci-

11 El autor usa la palabra *grouping* en lugar de *group*, grupo, porque le parece más adecuada.

> mientos, la definición de identidades personales y sociales y las transformaciones sociales (Viveros, 1993: 241, citado por Rodríguez, 2006, 40).

Por otro lado, Griselda Pollock, recargándose en Roland Barthes, caracteriza las representaciones –que pueden ser definidas de muchas maneras– diciendo que las imágenes y los textos en tanto representaciones no son espejos del mundo que simplemente lo reflejan. Las representaciones son algo reelaborado, codificado en términos retóricos, textuales o pictóricos distintos de la existencia social (Pollock, 1988, 6).

Ahora bien, voy a referirme a la desnudez femenina (a la mujer desnuda) tanto como al desnudo. Se trata de dos conceptos diferentes desnudez y desnudo, que a decir de Kenneth Clark, en su libro pionero sobre el desnudo femenino, la desnudez significa no tener ropa puesta y ese hecho acarrea verguenza alguna, no hay incomodidad[12]. La desnudez es de un cuerpo particular. El desnudo no implica vergüenza alguna, no hay incomodidad. El desnudo, según este autor, es un cuerpo ideal. El cuerpo despojado de ropa (*the naked*) siente pena, el desnudo (*the nude*) es confiado y sin pena. (Clark, 1964, 3). ¿Será que la desnudez es real y el desnudo es imaginario? Para otro autor, François Jullien, "La desnudez *se pone a prueba* en el movimiento del cuerpo, la 'carne' también, mientras que el desnudo *se descubre* en la fijeza (la pose)". (2000, 37). Y a continuación afirma, sin embargo, que en "*El* desnudo, no hay, no puede haber más que un solo desnudo: justamente porque se trata del *desnudo* al 'desnudo' sin añadirle nada, despojado de todo" (Jullien, 2000, 22). Para este autor el desnudo es algo así como la esencia misma del ser. Pero quizá, como todo el mundo, se está refiriendo al desnudo femenino como afirma Linda Nochlin, si hoy hablamos de una exposición de desnudos, se supone inmediatamente que se trata de mujeres desnudas (Nochlin, 1999, 218).

> "Desnudar es desvestir, revelar lo que estaba velado, destapar lo que nos parecía natural que estuviera oculto. Ya tiene algo de violación" [...] De ahí que, lo ciertamente erotizante no sea el desnudo, sino el desnudado. [...] Es erótico no lo que *es* desnudo sino lo que *está* desnudo" Es decir, lo que ha sido desnudado. (Gil Tovar, 1975, 83 y 84).

Este autor, bastante sexista afirma que él el varón es biológicamente más erótico, más erotizable y más imaginativo (75) y se refiere a la connatural coquetería de las mujeres (89) y mentalmente acartonado continúa diciendo que "La relación erótica –al menos la normal– es asunto de dos; y el arte que llaman erótico –al menos el normal– debe ocuparse esencialmente de la pareja humana" (*Ibíd*, 95). Aunque atina cuando dice: "Pero

---

12 En inglés serían: *the nude* o *the naked;* en francés: *nudité* (deshabillé) y *nu/nue.*

hay algo quizá más erotógeno que la representación del desnudo y de lo desnudado; es la figuración de quien *está desnudado*" (*Ibíd*, 90).

En la misma tónica Leppert señala la diferencia entre *nakedness* (desnudez) que produce pena y *nudity* (desnudo) que emana confianza. El desnudo se crea para ser contemplado, a las mujeres desnudas se las mira sin permiso "ver lo que se supone que no hay que ver es una transgresión de lo que la cultura autoriza como legítimo" (Leppert, 2007, 241).

Kenneth Clark afirma que existía "la creencia de que el cuerpo femenino era el símbolo del orden natural armonioso" (1964, 3). No es, desde luego, de sorprenderse que únicamente mencione a una mujer artista en su libro. Para Eileen O'Neill en la distinción que realiza Clark entre desnudez y desnudo dice que el desnudo "es una manera de ver" y de celebrar la forma humana de acuerdo con las convenciones sociales históricamente específicas. El cuerpo desnudo, sigue diciendo, se convierte en un objeto estético, en desnudo, que es finalmente una "visión" (sight) (1989, 72) una forma específica de mirar.

Un autor como Mark Pennings señala, por su parte, que la distinción entre desnudez y desnudo es artificial y dice que durante el siglo XIX y hasta los años 20 del XX, "Había intentos para aislar y diferenciar entre la categoría 'desnudo', una abstracción, que era idealmente espiritual y sintomática de las aspiraciones del gran arte y la 'desnudez', la mujer sensual y erótica que venía a encarnar aspectos de la amplia cultura vulgar" (1994, 146).

Muy atinadamente Abigail Solomon-Godeau afirma que "El desnudo, construcción estética y artefacto de sublimación, cumple ciertos protocolos estrictos y sucede así casi desde su origen. Por definición, cuerpo ideal y no cuerpo real; siempre se ha supuesto que corresponde al ideal del cuerpo en un momento determinado de la historia" (2007, 166).

Varios son los autores y autoras que subrayan la no separación o falsa dicotomía entre mente y cuerpo o como dice Mahon "el arte erótico seguiría impulsando al hombre a superar sus miedos eróticos, a reconocer que el cuerpo y el alma, las pasiones y la razón, son en realidad uno solo" (2005, 287).

El desnudo, a lo largo de la historia del arte occidental ha sido sinónimo de belleza, tanto el masculino como el femenino. Ahora bien, ¿qué se hace frente a un desnudo "feo", o que rompe con los cánones de belleza del momento? Cuando se han realizado desnudos que representan un elogio de la gordura –¿o quizá una ironía, una burla o una mofa?– la redondez del cuerpo se vuelve automáticamente bella. Nadie diría que los desnudos de Pieter Paul Rubens, Pierre-Auguste Renoir, Rembrandt, Gustave Courbet, François Boucher, Otto Dix, Lucien Freud, Willem de Kooning, Fernando Botero y un largo etcétera, son desnudos necesariamente feos, aunque algunos de ellos, muy obesos como los de Freud hoy se podría decir que lo son hasta repulsivos en Occidente.

El cuadro de Gustave Courbet *El origen del mundo*, 1866, en el que un torso de mujer yace pasivamente, sin rostro, pero con la vulva en primer plano es erótico e incluso pornográfico entonces y hoy. La razón, sin duda, por ser realista a un grado tal que se acerca a lo concreto-sensible, como la fotografía. Parecería una fotografía a todo color. Y a propósito de la fotografía Priscilla Frank afirma que "la fotografía del desnudo (vamos, la fotografía erótica) ha cautivado a artistas, teóricos y consumidores desde hace unos 150 años" (Frank, en línea). Como vemos, toda fotografía de desnudos, para la autora, es erótica lo cual ha sido y sigue siendo enormemente polémico.

> "Para que una pintura represente a una entidad es simplemente necesario que denote al objeto." (O'Neill, 1989, 72) "cuando digo que en la pintura clásica el desnudo femenino es reducido a objeto sexual, lo que quiero decir es que las mujeres desnudas representadas, o supuestamente representadas, en los cuadros son representadas como objetos sexuales" (*Idem*).

Por lo que se refiere a la recepción me pareció sugerente la idea de Martin Hammer cuando dice que "reaccionamos directamente, incluso visceralmente, frente a estas imágenes. Dependiendo de la persona representada y de la persona que mira, la experiencia puede implicar curiosidad, compasión, admiración, deseo, conmoción o repugnancia. Instintivamente medimos el otro cuerpo contra el que conocemos por dentro" (2007, 11).

El desnudo femenino puede ser a veces erótico o pornográfico y otras veces no. Depende del tipo de desnudo, del estilo, de la época histórica, del lugar geográfico, del contexto cultural y de quien lo mira. Pero incluso esto es discutible y se han expresado muy diversas ideas al respecto.

Pienso que hoy hemos trascendido ya la cuestión de que

> A semejanza de los ludditas que identificaron a las máquinas como sus enemigos, las primeras feministas vieron en los cuadros de mujeres desnudas el símbolo de su condición relegada. Los movimientos feministas se ponían a andar. Las mujeres dejaban de estar tumbadas para ser contempladas inertes, su marcha por la emancipación no ha cesado desde entonces (Val Cubero, 2003, 418).

En el presente, aunque en siglos pasados también, si los desnudos femeninos que realizan muchas de las artistas son yacentes es por gusto, por decisión propia podría decirse –de las artistas, de las "modelos"– no porque sea la única opción.

Quisiera que mi trabajo, al igual que otros como el de Val Cubero, no pretenda "destruir" los desnudos femeninos sino, dada su enorme importancia, enten-

derlos y comprender la "función social" que han tenido. No hay que olvidar, como dice Claude Leibenson que "El arte no posee siempre el fermento revolucionario e innovador con el que lo hemos ataviado. Está primero, y antes que nada, al servicio de los poderes y de las ideologías aunque no sea solamente eso" (2007, 11). Así, lo que mostraré es que el desnudo femenino, en manos sobre todo de los hombres, ha contribuido a crear y recrear la imagen de pasividad, debilidad y belleza artificial que integran el cúmulo de estereotipos femeninos.

Sin embargo, hay que tener presente lo que acertadamente escribe Helen Mc-Donald de que si los desnudos no "implican" ninguna contradicción o concesiones, porque están construidos con base en el reconocimiento tácito de que el arte es siempre ambiguo. (2001).

Un estudioso de las perversidades en el arte (entre otras cosas) escribió que su libro *Idols of Perversity,* intenta entretejer muchos hilos para mostrar la violenta misoginia que ha infectado todas las artes a un grado que muy pocos especialistas de la historia cultural de finales de siglo [XIX] han entendido" (Dijkstra, 1986, Viii). Esto marcó fuertemente también a buena parte del arte del siglo XX. Y además, como dice Griselda Pollock, no se puede olvidar que la práctica artística se halla estructurada y estructura a las relaciones de poder genéricas (Pollock,1988bis, 76).

Finalmente, es importante señalar que el abordar la temática del desnudo femenino comparando los realizados por hombres y por mujeres como individuos en un largo periodo de tiempo histórico (cuestión a menudo también objetable) me lleva a la contemplación de un panorama macroscópico para la mejor comprensión de lo que aquí se trata de mostrar, o como diría A.W. Eaton

> Mientras estoy muy de acuerdo en que es crucial tomar en consideración la singularidad de las obras de arte en toda su riqueza y sutileza de detalles tanto en términos formales como históricos, sostengo que quedarse en el nivel atomístico de individuos dejará en la oscuridad algunos de los profundos problemas que más conciernen a las feministas. Esto es porque estos problemas no son intrínsecos a obras individuales en sí sino que sólo pueden ser captados a través de los rasgos *relacionales* de los desnudos femeninos y a los *patrones* vistos en la suma de categorías artísticas. El problema, para decirlo de manera sucinta, es la objetivación sexual sistémica y preeminente del cuerpo femenino, y sólo del cuerpo femenino, que persiste a través de toda la tradición artística europea. Para realmente captar esto, necesitamos tomar lo que Marilyn Frye llama la *visión macroscópica* de las cosas. (Eaton, 2012, 301).

Es preciso tener esa mirada macroscópica para percatarse de las constantes que se intenta mostrar en relación con el desnudo femenino en las artes, de ahí el haber considerado más de un siglo de arte mexicano.

Capítulo I.
En torno a la creatividad femenina

El tema de la creación o de la creatividad, como capacidad humana de inventiva y de imaginación, ha cobrado proporciones insospechadas; se aplica en la actualidad casi a cualquier cosa[13]. Creatividad se ha entendido en términos muy amplios como la generación de ideas innovadoras, originales, sorprendentes y valiosas. E ideas aquí es una noción paraguas que engloba no solamente teorías y conceptos sino también música y literatura, arquitectura, escultura y pintura (Boden, 2010, 1).

Incontables son los estereotipos que se atribuyen socialmente a la masculinidad y a la feminidad en Occidente, y en otras partes también, aunque no son los mismos. Es muy probable que la mayoría no corresponda a lo ontológicamente intrínseco de cada género. Digo género, no sexo. Lo femenino pertenece al género femenino no al sexo de las mujeres. Lo femenino no es ninguna esencia de las mujeres, no es lo intrínseco de las mujeres y que nacen con ello, es aquello que se ha creado socialmente como propio de los sujetos con cuerpo-hembra. Afirma Viola Klein que "Existe un estereotipo de feminidad en nuestra sociedad. Éste sirve de patrón de conducta para las niñas, influye en la vida y contribuye a formar su carácter" (1989, 163). Y son tan culturales los estereotipos y las características femeninas que, por ejemplo, dice la autora que Margaret Mead señalaba al comparar diferentes culturas que las características femeninas en unas son las masculinas en otras (*Idem*, 167).

Tampoco la creatividad femenina hace referencia a la mujer, lejos de ello. La mujer es una abstracción de ahí que se diga que no existe. En particular la escritora y teórica feminista francesa Monique Wittig es quien afirma que la escritura femenina no existe porque se refiere a la mujer y ésta es una creación imaginaria, no una realidad concreta (1995, 87). Pienso que la escritura femenina o la creatividad femenina no es producto de una abstracción sino de las mujeres concretas de carne y hueso dentro de culturas determinadas.

Virginia Woolf se inserta sin titubeos en la discusión sobre lo femenino en la creación que ya en la primera mitad del siglo XX estaba en boga. Afirmaba que nadie podía admitir que es posible confundir una novela escrita por un hombre con

13 Ver el libro de Salabert, 2013, entorno a la cuestión de la creatividad en el arte aunque, dicho sea de paso, es un monumento al androcentrismo filosófico.

una novela escrita por una mujer. Y hace referencia a lo que el crítico inglés Brimley Johnson afirmó en varias ocasiones, que "la escritura de una mujer es siempre femenina; no puede dejar de ser femenina; en el mejor de los casos es muy femenina: la única dificultad estriba en definir lo que entendemos por femenino". (Coppel en línea). Virginia Woolf pone el acento en la enorme y evidente diferencia de la experiencia" (Woolf, 1983). Y de manera más contundente aún Woolf asevera que "Las primeras palabras con las que se describe bien a un hombre o a una mujer suelen generalmente bastar para determinar el sexo del escritor" (*Idem*). Esta escritora afirma que la diferencia esencial no radica en que los hombres describan batallas y las mujeres partos sino en la forma en que cada sexo se describe a sí mismo. Aunque desde luego piensa que hay no solamente marcadas diferencias en cuanto a la trama pero, además, infinitas diferencias de selección, método y estilo. (*Ibíd*). Y señala de manera contundente algo con lo que concuerdo plenamente:

> Pero este poder creador [el de las mujeres] difiere mucho del poder creador del hombre. Y debe concluirse que sería una lástima terrible qu le pusieran trabas o lo desperdiciaran... Sería una lástima terrible que las mujeres escribieran como los hombrs, o vivieran como los hombres, o se parecieran físicamente a los hombres, porque dos sexos son ya pocos, dada la vastedad y variedad del mundo; ¿cómo nos arreglaríamos pues con uno solo? ¿No debería la educación buscar y fortalecer más bien las diferencias que no los puntos de semejanza?" (Woolf, 1983, pp. 120, 121).

Como heredera del pensamiento de Virginia Woolf y de Simone de Beauvoir entre otras, la filósofa mexicana Graciela Hierro escribió "Los análisis feministas de los códigos poéticos en el sentido de cualquier creación artística, teorización filosófica y científica, han establecido el hecho de que la diferencia de género conlleva una diferencia en la creatividad, en el conocimiento y en la interpretación de lo real." (Gargallo *et al.*, 2014, p. 78).

Así, es preciso señalar que se ha producido un polarizado debate entorno a la existencia de una estética femenina (y por ende de una creatividad femenina y práctica artística específica), sobre todo a partir del neofeminismo; quienes están en desacuerdo con pensar en términos de una estética femenina y un arte femenino dicen que es una característica más de la dominación masculina en el mundo del arte. (Deepwell 1996, 9). El gran equívoco es que se piensa que si se asume esta posición no se reconocerán las diferencias entre las mujeres, que esas diferencias son ignoradas en favor de una lógica de homogeneización que se basa en un esencialismo biológico; esto, desde mi perspectiva, no es necesariamente lo que se desprende de esa premisa. Es perfectamente posible pensar en la existencia de creatividad

y estética generizadas sin que ello tenga que ver a fuerza con lo biológico, con el cuerpo, sino más bien con el género de los y las artistas, el que asumen o el que recrean. Ahora bien, artistas feministas en los años 60 del siglo pasado, sobre todo en los Estados Unidos, propusieron la existencia de una estética feminista basada en una imaginería *central-core* o *cunt art* (arte de la vagina) que trabajaba sobre una imaginería derivada del imaginario corporal de las mujeres organizado entorno a un simbolismo vaginal (Meskimmon, 2003, 132) Según Meskimmon las artistas siempre han tenido una relación ambivalente frente a las categorías de lo femenino y lo masculino en el arte. Sin embargo, dice, durante la primera mitad del siglo XX la naturaleza genérica de la creatividad y la estética era muy raras veces cuestionada (Idem). Finalmente, frente a la posición que afirma la existencia de un quehacer artístico femenino con características propias tales como el uso de diseños y formas decorativas que cubren todo el espacio, así como una composición más dispersa, esta autora dice que no les hacemos ningún favor a las artistas y resulta inadecuado para explorar los diversos y significativos encuentros entre mujeres y estética. (*Idem*).

Tenemos, por otro lado, el abordaje de la artista Judy Chicago quien según Patricia Mayayo se preguntaba si existe una "naturaleza femenina" común a todas las mujeres y, de ser así, "¿Cómo se traduce esa 'feminidad' en el ámbito de la producción artística? ¿Puede hablarse de un 'arte de mujeres' diferente del que producen los hombres?" (Mayayo, 2003, 89).

A modo de respuesta a estos interrogantes es importante citar lo que afirmó John Berger al escribir sobre Frida Kahlo (1907-1954):

> El simbolismo corporal que utilizó cuando pintaba partes del cuerpo como el corazón, el útero, las glándulas mamarias, la espina dorsal, para expresar sus sentimientos y sus añoranzas ontológicas, ha sido señalado y comentado muchas veces. Ella realizó esto como sólo una mujer pudo haberlo hecho y como nadie lo hizo antes (Berger, 2001, 159).

Para mi uno de los problemas es que se confunden varias cosas. En primer lugar, el género con el sexo. Pero en los tiempos en que escribía Judy Chicago no se manifestaba la clara distinción entre sexo y género y se hablaba de una naturaleza femenina en el sentido de unas características inherentes al ser mujer. En el siglo XXI si se habla de "naturaleza femenina" ineludiblemente se hace referencia a lo natural, a lo bio-fisiológico y anatómico. Por lo tanto, algunos de esos interrogantes estarían mal planteados ya que se refieren a las posibles tendencias, con cuestiones fijas, inamovibles e inmanentes, lo que se ha denominado "esenciales" de las mujeres. El hecho de afirmar que los artistas tienden a hacer autorretratos de determinada manera y las

artistas de otra, no tiene que ver con cuestiones inmanentes, estructurales o connaturales, de los sujetos sino a aspectos totalmente históricos, coyunturales y circunstanciales. Me parece que confundir género con sexo lleva a pensar que si acepta la existencia de una estética femenina, se es idefectiblemente esencialista.

A modo de ejemplo, al comparar los autorretratos, en tanto autorrepresentaciones, dentro de la historia del arte de Occidente realizados por hombres y por mujeres en un mismo periodo histórico (o incluso en distintos) se pueden ver las diferencias y las similitudes. Siguiendo a las autoras Pech y Romeu se entiende por autorrepresentación

> La manifestación concreta de una toma de posturas sobre la identidad y la autopercepción; es decir, como las formas específicas en las que tanto la noción de identidad femenina como los factores que intervienen en la percepción que las mujeres tienen de sí mismas, se conjugan para dar forma concreta a la manera en que ambas salen a la palestra pública y se ubican como detonadoras de un "estoy aquí" (2006, en línea).

No comparto la concepción del historiador Georges Duby, quien trabajó junto a Michelle Perrot, con respecto a la autorrepresentación de las mujeres cuando afirma que "'Las mujeres no se representaban ellas mismas. Ellas eran representadas. [...] Aún hoy, es una mirada de hombre la que se fija sobre la mujer', esforzándose por reducirla o seducirla. Él espera que, a pesar de todo, las mujeres encuentren algún placer en esa mirada" (Perrot, 2009, 18). Si se escudriña la historia del arte podemos ver que las mujeres artistas se han autorrepresentado por muchos siglos[14]. Evidentemente que las diferencias dependen, en gran medida, de la época, del lugar geográfico, del estilo y de la cultura.

Se observan algunas tendencias importantes, sin embargo: las mujeres tienden a dar más peso a los ojos, a la mirada que es a menudo fuerte, penetrante, miran fijamente a la artista y al espectador/a, a la cámara. Ellas se representan casi siempre con libros en la mano, creando o con los utensilios de trabajo como el pincel, algunas están desnudas más a menudo que los artistas, son además, historias autobiográficas, con cierta frecuencia tocan un instrumento musical (sobre todo las de los siglos XVI, XVII, y XVIII), las manos tienden a estar fuera del rostro. Hay una utilización del color rosa que no se ve en los de hombres. Los colores, en general, son más vivos en los de mujeres y más sombríos en los de hombres, aunque utilicen el rojo. Esta cuestión del color coincide con un ejemplo en el

14 Para múltiples ejemplos de autorretratos de mujeres ver https://louisesanfacon.wordpress.com/peintres-painters/ consultada 25 mayo 2015. O el libro de Ángeles Caso. *Ellas Mismas. Autorretratos de pintoras*, 2016.

campo del arte popular mexicano contemporáneo referente a las figuras de barro de Izúcar de Matamoros, Puebla, en donde las mujeres tienden a utilizar colores más chillones, más fuertes, mientras que los hombres usan colors más serios, más opacos, más oscuros.

Las mujeres, en general, están mejor vestidas (cuando no son desnudos como el de Cindy Sherman (1954-), en una obra de 1989 en la que, además, se ve embarazada. Hay otros óleos de desnudas embarazadas como los de Katy Schneider (nacida en la década de 1960), en unos está embarazada, 1995, y en otro embarazada y hasta con sus hijas, 1999[15]. O bien tenemos los de Lynn Randolph (1938-) como el de *Atrapada entre soles de noche*, 1981, en el que ella desnuda se encuentra pintándose igualmente desnuda solo que en otra posición sentada en el suelo sobre sus piernas. Ambas miran fijamente al espectador/a; luce un cuerpo magnífico y hermosa cabellera larga rubia y el pincel se encuentra sobre la mano derecha del autorretrato alzada como diciendo alto; el paisaje del autorretrato que está pintando es semiárido y dos lunas se hallan en el cielo negro. Helen Chadwick, (1953-1996) con un espejo en *Vanidad*, 1986 o Hannah Wilke (1940-1993), y, por supuesto, hay que mencionar asimismo a Frida Kahlo también. Otros autorretratos desnudos llaman la atención, en particular una pintura anónima del siglo XV en la que una mujer de pie se pinta desnuda[16].

---

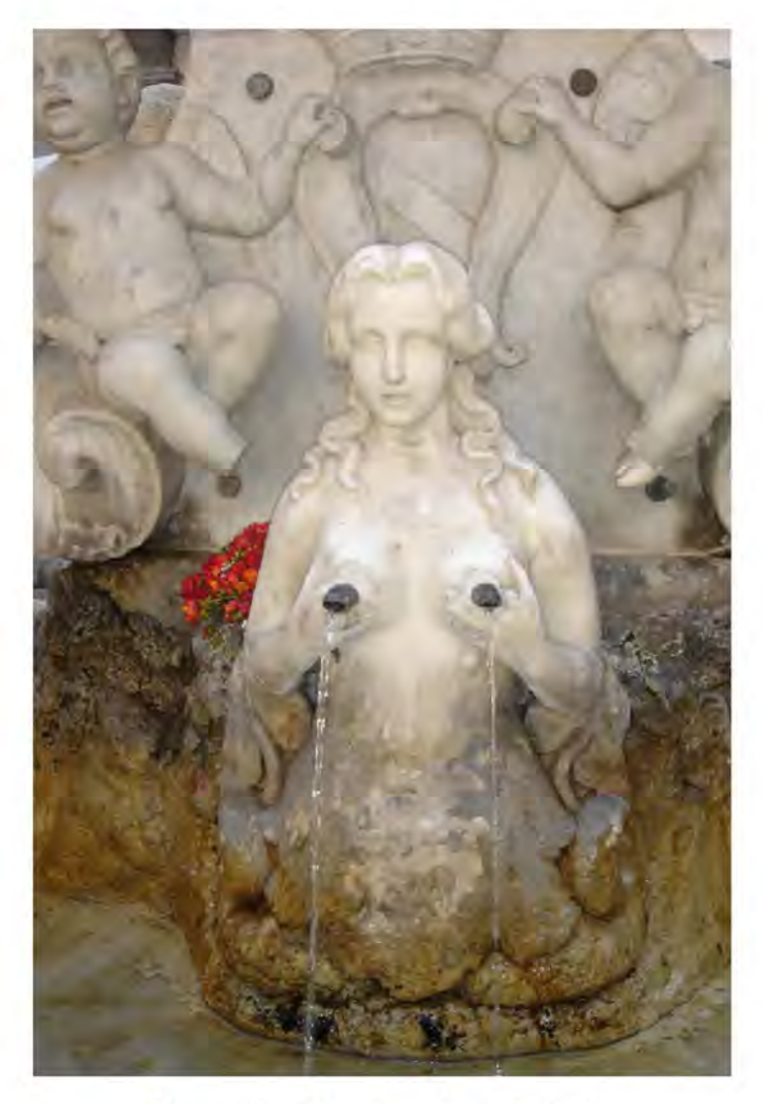
15 Ver imagen en https://es.pinterest.com/pin/534099455558130921/ consultada 13 mayo 2016.

16 La imagen aparece en https://louisesanfacon.wordpress.com/peintres-painters/ pero no se dice de qué lugar es la pintura, consultada 25 mayo 2015



Anónimo, *Detalle de una miniatura de Thamyris (Timarete) que pinta su cuadro de la diosa Diana*, N. Francia, (Rouen) siglo XV.

Es por demás significativo que las mujeres se autorrepresentan algunas veces embarazadas o con hijos/as y la época tiene que ver enormemente en las diferencias. Por ejemplo, Marie Nicole Dumont en *La artista en sus ocupaciones,* c1789, se plasma bien vestida, muy "femenina", con un bebé y pintando. En cambio en 1992 Guillian Melling se pinta ella desnuda embarazada pintando y mirando sonriente a la autora y al espectador/a en *Yo y mi bebé*. Estas dos representaciones presentan similitudes pues en ambas ellas no abandonan su quehacer artístico con todo y embarazo o con bebé, ellas siguen y combinan ambas cosas. Las diferencias son evidentes en tanto que una está bien vestida y la otra bien desnuda. La época histórica determina esto, pues era muy raro que en el siglo XVIII se autorrepresentaran desnudas. Sin embargo, en el mismo siglo XVIII tenemos la Fuente Sant'Andrea en Amalfi, 1760, como un ejemplo de que el desnudo femenino proliferaba por doquier.



Fuente Sant'Andrea, Amalfi, 1760.

La imagen que quieren plasmar de la seriedad de su trabajo también se puede ver manifestada, por ejemplo, en el *Autorretrato, 1938/9,* de la extraordinaria artista canadiense, tal vez la mejor, Emily Carr (1871-1945) en el cual regresa la mirada a quien mira pero, además, lleva anteojos puestos y parecería estar pintando frente a un caballete, aunque esto no se ve. Los anteojos son una especie de símbolo de intelectual seria[17].

Por otro lado, los hombres se visten más informales, más descuidados, con excepciones como Grigory Soroka o Eugène Zak[18], por mencionar dos. Quizá intentan

17 Ver imagen en http://www.aci-iac.ca/emily-carr/key-works/Self-Portrait consultada 26 noviembre 2016.

18 Ver imágenes en https://en.wikipedia.org/wiki/Grigory_Soroka https://fr.wikipedia.org/wiki/Eugène_Zak consultadas 20 septiembre 2016.

representarse como el excéntrico genio en un momento, llamémosle de "locura" creativa, sus miradas tienen también con frecuencia una expresión como de delirio. Las miradas de los hombres tienden a ser más oblicuas, más perdidas. Ellos están a veces en compañía de grandes personajes (del arte y la literatura) o junto a desnudos femeninos como Christian Schad (1894-1982) en donde él también tiene el torso desnudo porque lleva puesta una camisa totalmente transparente o Stanley Spencer (1891-1959) en sus autorretratos de 1927[19] y 1937 respectivamente. El cuadro de Spencer con su esposa Patricia Preece (1894-1966), *Retrato de doble desnudo: el artista y su segunda esposa* o *Desnudo de pata de borrego*, 1937, resulta significativo por el desgastado cuerpo yacente de ella, con los brazos levantados detrás de la cabeza y porque él también está desnudo, en cuclillas, su sexo bien evidente, la mira tal vez a ella, su rostro solo se ve en parte, sin embargo, lleva sus lentes puestos, con aspecto de intelectual. Y... el artista (a juzgar por el título) es él, siendo que ella era asimismo artista[20].



Stanley Spencer, *Retrato de doble desnudo: el artista y su segunda esposa o Desnudo de pata de borrego*, óleo s/tela,1937

19 Ver imagen en http://www.tate.org.uk/art/artworks/schad-self-portrait-l01710 consultada 20 septiembre 2016.

20 Ver imagen en http://lyghtmylife.tumblr.com/post/60224869810/spencer-stanley-british-painter consultada 20 septiembre 2016.

Los hombres también se retratan con frecuencia con instrumentos de trabajo (pinceles) o trabajando; las manos están muchas veces en el rostro; unos pocos tienen solo el torso desnudo y hay algunos desnudos completos como el de Albrecht Dürer (1471-1528), en un dibujo de 1522, *Ecce Homo* o Robert Mapplethorpe (1946-1989) o el de Egon Schiele, (1890-1918) en un autorretrato de 1910[21]. O bien está con toda la familia, él detrás medio tapado por ella, a su vez, semi tapada por una criatura vestida. O también Lovis Corinth (1858-1925) quien tiene infinidad de desnudos –algunos un tanto chocantes– y de autorretratos; en *Autorretrato con su mujer y su copa de vino* ella tiene el torso desnudo y él le agarra un seno, mientras que en la otra mano sostiene su copa de vino[22]. Ernest Ludwig Kirchner (1880-1938) en 1915 realiza su autorretrato vestido de soldado, pero añade un desnudo femenino. Es curioso el autorretrato de Giorgio De Chirico, (1888-1978) en *Autorretrato desnudo*, 1945, él se tapa el sexo con un trapo, emulando los desnudos femeninos. "Aunque algunas veces las representan como modelos profesionales que posan por horas por un salario, ellas aparecen normalmente como posesiones personales del artista, como parte de su estudio específico y como objetos de su gratificación particular" dice Carol Duncan (1982, 310).

En el autorretrato de Albrecht Dürer él combina ambas cosas, el torso desnudo y una cara un tanto como de demente con la mirada de lado[23]. También Johann Kupetzky (1667-1740) hace su autorretrato con su esposa y su hijo o hija, pero ella muestra un seno al espectador/artista y los tres lo miran fijamente[24].

---

21 Ver el libro de Wendy Wick Reaves, 2009.

22 Ver imágenes en *Self-Portarits. Renaissance to Contemporary*, 2005, 157.

23 Ver imagen en https://www.google.com.mx/search?q=autorretrato+albrecht+d%C3%BCrer&client=safari&hl=es-mx&prmd=ivn&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi_xNaHnbDNAhURLVIKHXScDcEQ_AUIBygB&biw=1024&bih=681#imgrc=RCGhvZluMutLGM%3A consultada 17 junio 2016.

24 Ver imagen en https://www.google.com.mx/search?q=autorretrato+johann+kupetz&client=safari&hl=es-mx&biw=1024&bih=681&prmd=inmv&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjHzeemnrDNAhUhloMKHbDFDgsQ_AUIBigB#imgdii=GH6RrXfVXhWhEM%3A%3BlpZEgBeb7McoSM%3A%3BlpZEgBeb7McoSM%3A&imgrc=lpZEgBeb7McoSM%3A consultada 17 junio 2016.



Alberto Durero, *Autorretrato*, dibujo con pluma, 1521.



Johann Kupetsky,
El artista y su familia, 1718/19.

O bien el artista alemán Lovis Corinth (1858-1925) pinta un óleo en 1902 *Autorretrato con su esposa*, en el que él se encuentra vestido pero desaliñado y con una copa de vino en la mano, mientras que con la otra le agarra el seno; ella, con el torso desnudo, mira un tanto incómoda y bien alerta al espectador/a.



Lovis Corinth, *Autorretrato con Charlotte Berend y una copa de champán*, óleo s/tela, 1902.

En el siglo XX los hombres tienden a colocar las manos más arriba, tal vez como un elemento innovador, con frecuencia se tocan el rostro. Hay que ver un autorretrato a lápiz de Willhem de Kooning, (1904-1997) de 1947 con las manos en la cara, desaliñado, mirada perdida. Claro que también tenemos los autorretratos de Andy Warhol como travesti que finalmente son mujeres muy maquilladas y arregladas, aunque de un hombre se trate, por lo tanto, rompen con algunas ideas preconcebidas y adoptan muchas también de lo estereotípico. El autorretrato de Lucien Freud, *Pintor trabajando. Reflejo*, 1993, de frente, con zapatos sin cordones y mirando al piso, en una actitud como de pantera al asalto, puesto que está pintando, es otro ejemplo de lo que afirmé[25].

25 Ver imagen en https://i.pinimg.com/736x/0a/1e/66/0a1e66481465783936097873107 91a5b-lucian-freud-weird-art.jpg

Dando un salto para atrás es significativo mencionar el autorretrato de Giovanni Domenico Cerrini (1609-1681) *Alegoría de la pintura,* c1639, en el que aparece una mujer desnuda con paleta y pinceles con el retrato (autorretrato) del pintor. O sea la pintora (que es la alegoría de LA pintura) es una mujer[26].

Ahora bien para las estudiosas Liana Cheney, Alicia Craig Faxon y Kathleen Lucey Russo parece más que obvio que hay diferencias entre los autorretratos masculinos y los femeninos y se preguntan "¿Qué es lo que hace diferentes los autorretratos pintados por mujeres de los autorretratos de los hombres?" (2000, 207). Las similitudes, dicen, es que ambos se pintan pintando o bien están con su pareja, su familia, padres, hijos e hijas. Las diferencias que ven ellas es que las mujeres personifican figuras alegóricas como *La pintura* o *La poesía.* Las pintoras a menudo aparecen con sus maestras, mientras que los pintores casi no aparecen con sus maestros, esto es muy de las mujeres; no hay autorretratos de hombres con maestras, así como tampoco de la pintora como maestra. Tampoco se ven ellas pintando a hombres que sería una inversión de la relación de poder tradicional. Suzanne Valadon (1865-1938), por ejemplo, personifica a Eva en su *Adán y Eva*, 1909, junto a su pareja André Utter que hace de Adán y se cubre el sexo con una hoja de parra. También, por supuesto, es único de las mujeres representarse como madre con su hijo o hija. Podemos ver hoy en día la obra de la fotógrafa Sally Mann (1951-) que retrata a un sinnúmero de niñas y niños, algunas de ellas desnudas y más de una bastante erótica. Si fuera hombre con seguridad se le acusaría de pedofilia en el contexto de su sociedad norteamericana. Ellos, en cambio, se pintan menos que las mujeres con sus hijos o hijas. En cambio sí se representan como figuras arquetípicas, deidades. También afirman que ambos se pintan con personas ilustres, pero a mí me parece que los hombres mucho más.

La pintora húngara muy poco conocida Edith Basch (1895-1980) tiene varios desnudos, algunos solo el torso como *Desnudo en sillón verde*, 1929, otros completos como *Liliana, desnudo*, 1926, y si bien todos posan tienen un aire *naïf* particular. Miran directa y fuertemente al espectador/a y destilan ternura y simplicidad.

Al parecer en los siglos XVIII y XIX "cuando aparecen en sus propios talleres o estudios las artistas se pintan con atuendo muy elegante y sin usar ropa de 'carácter' para estudio de pintura, acaso en otra de tantas diferencias de género" (Serrano *et al.* 2005, 52). Al fin y al cabo, como dice John Berger las mujeres tienen que estar siempre atentas a cómo se ven y a cómo las ven los demás, sobre todo los hombres. (1977, 46).

Desde luego que es preciso recordar que única y exclusivamente podemos señalar algunas tendencias de las diferencias que se observan y eso es todo. Y, desde luego que un o una artista no "representa" al género al que pertenece. Nada defi-

26 Ver imagen en *Self-Portarits. Renaissance to Contemporary*, 2005, 27.

nitivo sale al utilizar estas técnicas comparativas, pero pueden resultar útiles para entender mejor la creatividad de los sujetos genéricos, o quizá no.

> [...] el tipo de anatomía asignado invariablemente estructura la experiencia de las mujeres aquí en la tierra, y cómo es posible que eso no deje una huella en la vida interior. No es que la anatomía femenina dicte lo *que* una mujer es o debe de ser, pero dicta la condición femenina, y lo hará mientras las diferencias anatómicas entre los sexos sigan importando (Kipnis, 2006, xi).

Para Serrano de Haro no hay un arte de las mujeres intrínsecamente diferente al de los hombres (Serrano, 2000, 97). Cuando las mujeres hacen arte consciente y voluntariamente distinto es el arte feminista, señala. Sin embargo, luego afirma que

> Es curioso constatar cómo la negación de la diferencia entre hombres y mujeres, que era hace unos años la actitud considerada progresista, puede hoy ser interpretada como una solución demasiado fácil. [...] Decir que las mujeres no son en realidad diferentes de los hombres pasa por alto miles de años de historia patriarcal y de procesos de socialización distintos y desiguales (*Ibíd*, 135).

Lo que no entiendo es que si se considera esto último, cómo es posible no pensar que lo que hacen (artísticamente) las personas socializadas de maneras diferentes sea también diferente.

Tenemos, en cambio, a un académico mexicano radicado en los Estados Unidos, Héctor Domínguez Ruvalcaba, que afirmaba, aunque de manera condicionada y sin comprometerse del todo, hace ya algún tiempo que

> si existe algo como 'pintar como mujer' esto implicaría no solamente una selección de temáticas desde la perspectiva femenina sino una actitud ante el objeto visual, ante el espacio de exhibición mismo, una forma de apelar al espectador, toda vez que el evento artístico femenino no escapa a la dinámica de circulación de signos, es una forma de significar y resignificar (2002, 194-195).

Me parece importante que señale tan claramente la existencia del arte femenino y de su circulación.

El desaliento o la disuasión hacia lo que hacen o quieren hacer las mujeres, epecíficamente en el campo de la creatividad, es un elemento clave para entender cómo ha sido posible que haya habido tantas y tan grandes artistas en el mundo creando en condiciones tan adversas. "El desaliento es un impedimento adicio-

nal, no importa cuántos otros factores obstruyan la creatividad femenina" (Klein, 1989, 178). Decía esta autora con anterioridad al neofeminismo (ya que la primera edición de su libro es de 1946), que habría que estudiar el papel que ha desempeñado el desaliento en la creatividad femenina (*Ibíd*, 178). "Una tarea interesante sería la de rastrear la influencia de este desaliento en el trabajo de las mujeres, quienes a pesar de esta atmósfera hostil que rodea su trabajo lograron producir algo" (*Ibíd*, 179).

Y poca duda cabe de que lo que rodea la creación artística de las mujeres, las experiencias de vida, son distintas. Pero de qué manera es diferente la creación misma es el nudo. Hay quien ve diferencias en la personalidad, que acarrean una diferencia en el modo de crear y en el valor atribuido a la obra. Con respecto a las diferencias, por ejemplo, entre Edward Weston y Margrethe Mather una autora se pregunta el porqué uno es muy famoso y la otra, casi desconocida, a pesar de que ella tenía talento e inteligencia, pero según ella no era disciplinada, ni particularmente ambiciosa, no se auto-promovía y no siempre era responsable (Warren, 2001, 38). Éstas me parece que son cuestiones importantes alrededor de la creación artística. Ellas, con mucha frecuencia, se toman menos en serio y se promueven mucho menos como artistas.

Ahora bien, por supuesto que la mayoría de textos sobre creatividad no contemplan en absoluto la diferencia genérica, ni para negarla ni para aceptarla, por ejemplo Sharon Bailin (1988) o Lars Gustafson y otros (1993). La creatividad para todos ellos y ellas es neutra.

Ya en 1976 en pleno neofeminismo se publica el libro de Lucy R. Lippard, *From the Center,* en el que se discute (a varias voces) la cuestión de una imaginería femenina. Linda Nochlin afirma en ese libro, por ejemplo, que hay atributos, experiencias y sensibilidades femeninas, en un espacio y tiempo determinados, y eso es la imaginería femenina, no algo jungiano presestablecido y absoluto. (Lippard, 1976, 80). Y sobre una imaginería visual femenina dice Nochlin que tiene más que ver con un proceso o modalidades de la experiencia (*Ibíd*, 81). Lippard, por su lado, prefiere decir "sensibilidad femenina" por ser más vago. Aunque considera que la imaginería femenina puede ser un instrumento para crear conciencia ya que las mujeres estamos menos alejadas de las experiencias espaciales (*Ibíd*, 84). Sobre todo con respecto al desnudo, las mujeres introducen mucho más el espacio que rodea al cuerpo. Un ejemplo muy importante en el presente sería el trabajo de la fotógrafa francesa Bettina Rheims (1952-) quien a primera vista (y para algunas personas más allá) sus fotos parecen simples fotos pornográficas de lo más comunes y corrientes. Sin embargo, aparte de que es muy buena fotógrafa, se puede decir que se trata de la mirada de una mujer. Me lo parece a mí, pero asimismo el autor del texto, Jean Christophe Ammann, de su libro así lo afirma:

> El hecho de que estas fotografías hayan sido tomas por una mujer es sorprendente, pues pertenecen a lo que normalmente se considera dominio masculino. ¿Se trata, a primera vista, de un punto de vista masculino? Aparte de la génesis de las fotos y del hecho de que –aunque solo al principio– las mujeres reaccionan distinto hacia las mujeres que hacia los hombres, hay suficientes claves de características de un ojo femenino.
> El cuerpo femenino aparece en una relación constitutiva con el lugar. El lugar no es un pretexto para capturar el erotismo del cuerpo. Hasta cierto punto genera al cuerpo (*Bettina Reheims*, 2000, 13, 14)[27].

Y continúa señalando algunas diferencias más que él ve en cuanto a que se trata de una fotógrafa y que hay diferencias con el ojo de un fotógrafo.

Sin embargo, con frecuencia se escucha o se lee a los y las artistas sobre la feminidad o la masculinidad de su quehacer artístico. La tendencia es a que nieguen que correspone a los estereotipos, pero en alguna ocasión describen su proceso de trabajo muy acorde con éstos. Un ejemplo al azar sería lo que afirman Kristin Jones y Andrew Ginzel, quienes realizan instalaciones y *performances*, sobre su trabajo. Ella tiende a ser (nótese que dicen *tiende*) más visual, táctil, emotiva e intuitiva y él más conceptual, disciplinado e intelectualmente riguroso. (Sarnoff, 2002, 160).

Las artistas, aún hoy en día, en muchas partes no quieren hacer arte femenino, quieren hacer arte neutro y si les dicen que pintan o escriben como hombre se sienten muy halagadas (*Ibíd*, 89). Como dijera Diego Rivera de Frida Kahlo: "es la pintora más pintor" (Rivera, 1986, 248). Lo que no sabemos es si ella se sintió alagada o no. En los años 70 predominaba esta posición y como dice Elizabeth Baker "Es obvio que el buen arte no tiene sexo. Las propias artistas son las primeras en afirmar esto" (Baker, 1973, 111).

Desde hace décadas se ha criticado al esencialismo con razón, no existe lo "femenino" universalmente válido. "Pero la crítica en los 80, así como el intento de rescatarla en los 90, deja de lado lo que sigue siendo interesante sobre las cuestiones planteadas por 'las esencialistas' que tuvieron la temeridad de insistir que era posible hacer la conexión entre las imágenes visuales y la experiencia de la encarnación" [embodiment]. (Phelan en Reckitt, 2001, 37).

A más de medio siglo de la aparición del neofeminismo en los países desarrollados, nos seguimos interrogando acerca de la existencia o no de la creatividad específicamente femenina. Pero tenemos la desgracia de que la noción de creatividad se ha mudado de casa con muchos bríos, es decir, ha migrado al campo de las empresas y

27 Ver las imágenes en Reheims, 2000. O bien en http://www.google.es/search?q=bettina+rheims&hl=en-ES&gbv=2&prmd=ivns&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwil8tfL-srPAhUHtRoKHYn8C9sQsAQIFg consultada

las corporaciones. Se habla sin cesar de la creatividad en el trabajo del personal empresarial. O sea, poco o nada que ver con la acepción en el terreno de lo artístico.

Se pregunta Griselda Pollock de qué manera estudiar la obra de las mujeres para descubrir y dar cuenta de la especificidad de lo que hacen como individuos y reconocer al mismo tiempo que, como mujeres, ellas han trabajado desde diferentes posiciones y experiencias con respecto a las de sus colegas varones. En cierta manera, está diciendo que el quehacer artístico de hombres y mujeres es distinto. Pero lo señala más claramente de esta manera:

> "Argumentaría que el arte realizado por mujeres es diferente pero no de maneras que podamos fácilmente reconocer o entender. Pero la diferencia no solo significa 'diferente de…' […] Las prácticas artísticas de las mujeres requieren descifrarse" (Pollock, 1996, xvii).

No obstante, sigue corriendo la tinta de defensores/as y detractores/as de esta cuestión de la existencia o no existencia de un modo de hacer femenino y uno masculino en las artes. Asimismo, el debate continúa sobre las distinciones entre arte erótico y pornografía y de si se puede hablar de un arte pornográfico. Lynda Nead, parafraseando a Kenneth Clark, piensa que son cosas muy aparte y dice que "Tan pronto como una imagen se convierte en un 'incentivo para la acción', se expulsa del ámbito del arte y la creatividad y entra en el dominio inferior y corrompido de lo documental, la propaganda y la pornografía" (Nead, 1998, 50). O bien Clark afirma que "Para mí, el arte existe en el reino de la contemplación… en el momento en que el arte se convierte en incentivo para la acción pierde su verdadero carácter. Esa es mi objeción a la pintura con una programa comunista y también se aplicaría a la pornografía" (Maes, 2012, 23). No comparto esta afirmación ya que desde mi punto de vista tenemos en el mundo múltiples ejemplos de arte documental, en fotografía y en cine, arte político feminista o de otra naturaleza, e incluso pornografía artística que, como no se acepta que esta noción exista, se le denomina arte erótico. ¿Y en virtud de qué solo se refiere al arte comunista y no al fascista, por ejemplo? De que se le puede llamar arte al fascista, por mencionar el archifamoso caso del cine de Leni Riefenstahl, no cabe ninguna duda. Tanto Clark como Kelly Ives hablan de los elementos eróticos que existen en todo desnudo (Ives, 1994, 12).

"Uno de los problemas que las feministas han tratado con respecto al arte de las mujeres es: ¿puede haber un verdadero arte 'femenil', 'femenino' o 'arte de mujeres'?" (Hughes, 1993, 190). Y más adelante señala atinadamente que "No hay una lectura 'final' y 'definitiva' de ningún texto, luego entonces tenemos únicamente

apertura, permutas sin fin de lecturas, que mudan continuamente dependiendo de una variedad de factores entre ellos: lo político, la ideología, la identidad, el poder, la economía, la clase, la raza, el sexo, etc." (*Ibíd*, 193).

Es precisamente en virtud de esta "apertura" que propongo la lectura del arte apostando por un arte femenino (ni final ni definitivo). Cassidy Hughes se interroga certeramente, pero responde de manera esquiva, no se compromete a decir si hay un arte femenino o no, aunque se inclina por el no. Una de la formas en que se ha respondido a los interrogantes arriba planteados es que el arte de las mujeres puede también ser patriarcal, no feminista e incluso sexista. Pero no por ello la mirada, la forma de expresarse, es totalmente la de un hombre sino que puede, y de hecho así sucede, que las mujeres sean sexistas en su representación del desnudo femenino. No hay que olvidar que lo femenino no es precisamente feminista, están muy lejos de ser sinónimos. "Hubo elementos radicales en la historia del desnudo si las mujeres hubieran podido mirar. Al coleccionar desnudos de vanguardia, Mary Cassat y Louisine Havemeyer forjaron una sensibilidad femenina moderna acorde con el valor de la convicción personal sobre la convención social" (Dawkins, 2002, 133).

Hace algunos años Lucy Lippard expresó las diferencias que percibía en general en las artes visuales de las mujeres y afirmaba que las mujeres tenían

> [...] una densidad uniforme, una textura en términos generales a menudo sensualmente táctil y repetitiva o detallada hasta el grado de la obsesión; la preponderancia de formas circulares, de foco central, espacio interior (algo a veces contradictorio con el primer aspecto); una ubicua "bolsa" lineal o forma parabólica que se vuelve sobre sí misma; capas, estratos o velos; una indefinible liviandad o flexibilidad en el tratamiento; ventanas; contenido autobiográfico; animales; flores; un cierto tipo de fragmentación; un nuevo gusto por los rosas y los pasteles y por colores nebulosos efímeros que acostumbraban ser tabú a menos que una mujer quiera ser tachada de hacer un "arte femenino" (Lippard, 1995, 57-58).

Yo añadiría que también en las artes visuales tienden a representar más mujeres y niños que sujetos masculinos. Lippard misma afirmaba que otra característica del arte de las mujeres es que no utilizan con frecuencia el cuerpo masculino. (Lippard, 1976, 133). Pero Rosemary Batterton subraya atinadamente que "Para Lippard, sin embargo, tales diferencias no estaban dadas, sino que eran producto de la relación entre un grupo subordinado y una cultura dominante" (1996, 93).

No obstante, hay muchas autoras que aun presintiendo que existen diferencias no se definen claramente. Ese es el caso de Miroslava Grajciarova, quien afirma que no existe el arte femenino sino el arte de las mujeres que para ella es un campo especí-

fico, pero no puede exponer los criterios porque según ella, el arte no tiene reglas y no se quiere arriesgar a imponérselas. (2003).

En tiempos pasados, por ejemplo, en los siglos XVI y XVII a los críticos de arte no les cabía la menor duda de que había diferencias entre hombres y mujeres en el terreno de la creación artística. Las mujeres eran buenas para procrear, no para crear y todo, desde luego, anclado en el conocimiento de los científicos: los hombres son calientes y secos (cualidades asociadas con el intelecto, particularmente con la imaginación creativa) y las mujeres frías y húmedas cualidades no propicias para la creación artística. (Jacobs, 1997, 62-63). Y si nos vamos más atrás, desde luego que en el mundo clásico se concebían claras diferencias entre hombres y mujeres frente a la creación. Si el arte era concebido como forma y materia, los hombres representaban la forma (la idea, la mente) y las mujeres la materia (el cuerpo), por lo tanto la mujer artista era nada menos que una contradicción en los términos (*Ibíd*, 27).

En un pequeño estudio que escribió sobre las maternidades desnudas de Käthe Kollwitz y Paula Modershon-Becker, Rosemary Batterton afirma que

> Inusualmente, ambas artistas eligieron combinar dos géneros separados de representación visual, la figura de la madre y la figura del desnudo. Al hacer esto, Modershon-Becker y Kollwitz han juntado dos polos de la feminidad que tradicionalmente se mantienen separados, la representación del cuerpo femenino como erótica y sexualmente disponible y como reproductivo y privado. (Batterton, 1996b, 160).

Además, afirma de manera contundente que la figura del desnudo maternal les permitió "desarrollar una iconografía que evitaba el voyerismo convencional del desnudo y podía ofrecer una metáfora para un modelo de creatividad específicamente femenino". "El desnudo se encuentra en el punto de intersección entre discursos de feminidad y de sexualidad por un lado, y la construcción de una identidad artística, por el otro" (*Ibíd*, 175). No hay duda de que ambas excepcionales artistas rompieron con el canon del desnudo y de ellas hablaré más adelante.

Para Esther Leal Farías lo característico de la producción de las mujeres

> "es la intención de mostrar o mostrarse como mujeres, su sentir, su vivir, mostrar las condiciones de ser 'una' desde la visión de las propias mujeres, sin repetir o saliendo de la mirada masculina que ha cosificado el 'ser mujer' a través de la historia." (2005, 7). Y para esta autora las mujeres a partir de los 70 se dedican a "construir signos y símbolos desde lo femenino" (*Ibíd*, 10).

Aunque existan socialmente (y han existido por mucho tiempo, quizá por siempre) individuos transgénero y transexuales que rompen, en cierta manera, con el binarismo tradicional, quizá pueden también perpetuarlo al exacerbar la "feminidad" o la "masculinidad" más tradicionales. En algunas ocasiones simplemente transitan de uno a otro y no siempre constituyen un género distinto; si bien en ocasiones se quedan en una situación trans que no son ni lo uno ni lo otro, o mejor dicho son de lo uno y de lo otro, eso no siempre sucede. En esos casos se trata de una condición andrógina y en tanto tal representa, tal vez, un género distinto que imprime sus características propias en la creación artística. Así, me parece crucial considerar la mirada lésbica, la mirada homosexual y la trans en artistas e intentar responder a la pregunta de si las artistas lesbianas son igualmente voyeristas del cuerpo femenino que los hombres. A decir de Arlette Perrin

> Un análisis más desarrollado del lugar entre las artes del espectáculo (teatro, ópera) y las artes plásticas (incluida la fotografía) de finales del siglo XIX y hasta principios del XX permitiría esclarecer mejor las estrategias comunes a las artistas lesbianas para manifestar su propia sensibilidad –estrategias en nombre de las cuales el travestismo ocupa un lugar destacado. (2008, 30-31).

Si es posible hablar de una "sensibilidad lesbiana" que compartirían las artistas lesbianas como grupo social, pienso que también se puede hablar de una sensibilidad femenina que comparten las mujeres (lesbianas y no lesbianas) en tanto mujeres, como grupo social diferente del grupo social de los varones (sean homosexuales o no). La sexualidad y la preferencia sexual se ha situado siempre en el campo de lo íntimo y, por tanto, mucha gente dentro de la academia y fuera, piensa que ello no tiene nada que ver con el mundo del arte y que es solamente una "cualidad" más de los seres humanos entre otras. Por otro lado, se da la lucha para ensanchar los espacios simbólicos "de inscripción en el mundo" (Perrin, 2008, 71) y que se considere fundamental el lesbianismo en el arte[28]. El hecho de saber si el o la artista practican la homosexualidad resulta importante porque ello "participa de su sensualidad y pertenece a su vida", además otorga "otra vibración" a la obra. (*Idem*). Y al respecto de estas cuestiones íntimas, se pregunta Perrin, ¿no nos hace falta revisitar toda una historia de las artes (e incluso la historia) a la luz de lo íntimo, de los múltiples íntimos, por tanto tiempo ocultados que son, sin embargo, eminentemente constitutivos de nuestra cultura colectiva? (Idem) Y continua diciendo más adelante que ciertas artistas muestran con pertinencia –e impertinencia– lo que son los territorios de lo "femenino" y lo "mas-

28 Ver el libro de Marie-Jo Bonnet, 2004. Y también , *Les relationes amoureuses entre les femmes*, París, O. Jacob, 1995; *Les femmes artistes dans les avant-gardes*, París, O. Jacob, 2006.

culino" y que el "travestismo parece inscribirse al mismo tiempo como reacción ante la cultura masculina dominante y en acción/apropiación/afirmación del Eros *lésbico,* principalmente a través de la figura de la 'Butch'" (*Ibíd*, 72). O sea el travestismo de las lesbianas como una forma un tanto híbrida de lo femenino y lo masculino se inclina, sin embargo, a lo masculino; en cambio el travestismo de los homosexuales tenderá a lo femenino. De acuerdo con Perrin las parejas de mujeres son representadas en la plástica lésbica más vestidas que desnudas. Son los pintores los que utilizan con mayor frecuencia los dos desnudos femeninos para evocar un lazo amoroso; en cambio las mujeres lesbianas se distancian de esas representaciones masculinas y representan a dos mujeres "tiernamente abrazadas" o con las manos entrelazadas (*Ibíd*, 73). Lo cual respondería a la pregunta sobre el voyerismo de las artistas lesbianas en el sentido de que no son igualmente voyeristas que los hombres. Ver, por ejemplo, la litografía del artista francés Achille Déveria (1800-1857), *Pareja lésbica sobre una cama*, s/f, en la que dos mujeres desnudas con zapatos sin tacones pero muy femeninas, se besan y una mira con un ojo al espectador/a, bien peinadas y con un lazo al cuello[29]. Este artista realizó numerosos grabados "picarescos", como se decía, pornográficos, con muchos desnudos femeninos y masculinos y, sobre todo de actos sexuales: ellas con diablos, ellas y ellos, una monja y un cura y, de dos mujeres y un perro y mucho más[30].

En el Salón de la escritora Natalie Clifford Barney (1876-1972), norteamericana avecindada en París, se enuncia que el lesbianismo es "una fuente de creación" y ella anuncia públicamente que "ser lesbiana es una ventaja, una dicha potencialmente portadora de creatividad" (*Ibíd*, 36). Lo cual es algo harto polémico incluso hoy en día. Pero, si se piensa que existe creatividad femenina, la creatividad lésbica sería una forma de la creatividad femenina.

En el campo de la fotografía la fotógrafa mexicana Laura Cohen dice que "Las fotos de las mujeres tienen empatía" (García Krinsky, 2012, 67). Esto último es algo que noto con mucha recurrencia en las obras de mujeres que fotografían a mujeres y, por extensión, mujeres desnudas, lo cual iré mencionando a lo largo del trabajo.

En una larga entrevista-ensayo sobre ella Elizabeth Badinter dice que "puede haber también una intimidad y una confidencialidad entre mujeres que los hombres no tienen", lo cual es particularmente interesante cuando ella tiende a estar en contra de las diferencias entre los géneros. (Kramer, 2011, 51).

Otra fotógrafa mexicana, Bela Limenes (1959-), afirmó en una entrevista que:

---

29 Ver imagen en Combalia y Lebel, 1999, 336.

30 Ver imágenes en http://www.taringa.net/posts/arte/19150840/Achille-Deveria-Pintor-Grabador-y-Litografo-Frances.html consultada 23 septiembre 2016.

> Es un dato curioso acerca de mis fotos con el toque femenino, muy femeninas, la gente que desconoce la autoría opina: se ve que hay una mujer detrás de las tomas, las mujeres tenemos nuestro lenguaje muy particular, en México hay excelentes fotógrafas, que expresan que la mujer es más disciplinada para trabajar. Las mujeres fotoperiodistas abarcan todos los temas y tienen ese plus de dar el toque femenino, lo captan y lo sienten[31].

Hay una autora, Herta Nagl-Docekal, que se hace una pregunta pertinente "¿Podría haber diferencias entre los sexos que no estén basadas en condiciones históricas contingentes sino que sean constantes?" (2004, 45). Ella dice que la teoría psicoanalítica tiene la respuesta "Con respecto a las mujeres Freud concluye que tienen 'menos capacidad que los hombres para sublimar sus instintos'" (*Ibíd*, 47) por lo que son menos capaces de participar en logros culturales" (*Idem*). O sea, Freud proporciona bases "científicas" que prueban la menor capacidad de las mujeres para las creaciones culturales. Por otro lado, esta misma autora confunde sexo con género al afirmar que "la teoría de [Hélène] Cixous contiene otra idea que no está dirigida a una combinación inmediata de arte perteneciente a un sexo; la écriture *fémenine* es también posible para los hombres" (*Ibíd*, 68). Claro que no, esa escritura es del género femenino (que no del sexo femenino) y no del masculino. Hay que tomar en cuenta, además, que lo femenino no se refiere únicamente al estereotipo; son múltiples las características de lo femenino, pero intrínsecas al género femenino. Y continúa diciendo la autora "Pero sería una falacia concluir que la alternativa feminista descansa en una defensa y reevaluación de las supuestas aptitudes especiales de las mujeres, puesto que esta estrategia reproduciría un proyecto tradicional de género" (*Ibíd*, 69). No queda clara la razón ya que no se trata de defender que los sujetos sexuados tengan "aptitudes especiales". "Si no se puede mostrar por qué pertenecer al sexo femenino debe estar conectado con un tipo específico de creatividad, tampoco queda claro por qué el pensamiento crítico acorde con un determinado compromiso político –como el feminismo– debe conducir a categorías estéticas específicas. Tal afirmación no resiste un escrutinio de cerca" (*Ibíd*, 84). Y entonces apuesta por una estética feminista que, libre de los patrones masculinos de pensamiento, abra un espacio para el arte con un potencial feminista (*Ibíd*, 85).

Nagl parece que comparte ideas con Cindy Nemser de que no hay una sensibilidad femenina y dice esta autora que "la sensibilidad feminista es evidente en cualquier arte en el que la experiencia personal de las mujeres es expresada" (Nemser citada por Krumholtz, 1990, 166). La experiencia personal de todas las artistas está

---

31 "37° Exposición fotográfica de Bela Limenes quien atrapa en sus imágenes: agua, arena, calor y su infancia", http://www.pulsodelsur.com/nota/7757 consultada 19 mayo 2016.

presente de una u otra manera en su arte y esa es justamente la sensibilidad femenina, la creatividad femenina, que tanto rechazan.

Patricia Mainard también está a favor de un arte feminista que es un arte político muy diferente a una "sensibilidad femenina". (Citada por Krumholtz, 1990, 165). Dentro de la misma tónica, Stella Lauter afirma que el desarrollo de una estética feminista parece depender de la imposible tarea de encontrar la "diferencia" entre arte masculino y femenino; como no hay uniformidad en el arte de las mujeres por ahora se excluye la diferencia y la sensibilidad de las mujeres en el arte. No considera al arte de las mujeres como una "categoría" [sic] aparte. Y añade que "el arte es profundamente contextual y de género". (Lauter, 1990, 97-98). Me pregunto si no hay ahí una profunda contradicción: se niega la existencia de un arte femenino, pero se afirma que el arte es de género y contextual ¿en qué quedamos?

Por otro lado, se puede dar una manera un tanto ecléctica de abordar esta cuestión, pero útil a mi modo de ver. Cynthia Freeland dice que "Déjenme preguntar de nuevo, ¿es importante el género o la orientación sexual al mirar una obra de arte? Me inclinaría por la oscilación: a veces sí y a veces no" (2001, 144). La autora reconoce la ambigüedad de su respuesta y argumenta largamente el porqué; piensa que *ha sido* importante para la historia del arte, es importante en referencia al canon en el arte o en la música, es importante para conocer mejor las obras, pero según ella no lo es si se afirma que los caballos de Rosa Bonheur son "femeninos" por el hecho de que los realizó una mujer. A fin de cuentas le parece importante considerar el género y la referencia sexual aunque no se atreve a inclinarse solamente por esta posición y opta por la ambigüedad.

Yo prefiero la posición de que prácticamente siempre es importante considerar el género y la preferencia sexual (si es posible saberla) para mejor entender las obras de arte y a los sujetos creadores. Y, si vamos más lejos, pertinente es decir y aclarar que no se trata únicamente de sexo masculino=hombre y sexo femenino=mujer puesto que, dicho con palabras de Catherine Couanet, "La ausencia de correspondencia entre un sexo y un género ya no se oculta, ni siquiera la ausencia de coincidencia de los sexos a una sexualidad. A las imágenes estereotipadas, 'heterotipadas', de los cuerpos, se asocian ahora imágenes fotográficas que representan otros registros de sexualidades, lo cual supone otros registros de creación" (2011, 184).

Una última consideración de cómo se puede abordar esta misma cuestión es la de hablar de la *experiencia* femenina como artista. Pero aunque se enuncie de esta forma remite indefectiblemente a pensar en la creatividad femenina y, por lo tanto, también se objetará que se aborde desde la existencia diferenciada de experiencias para hombres y para mujeres dentro del proceso artístico[32].

32 Sobre la experiencia femenina ver el texto de Joelynn Snyder-Ott, "The Female Experience

Capítulo II. El desnudo en las expresiones artísticas de diversas partes del mundo

"El arte debe ser erótico y polémico o ya no será."
(Allen Weiss, 1994, 61)

El arte es siempre erótico y también el gran arte es siempre revolucionario, se ha afirmado innumerables veces[33]. Pues será tal vez así siempre y cuando se sepa a qué se hace referencia con lo erótico y qué se entiende por revolucionario ¿políticamente, socialmente, artísticamente? En todo caso miraremos al desnudo y a la desnudez femenina en algunos rincones del mundo representados en las artes visuales a modo de marco contextual para encuadrar al arte mexicano al desnudo.

Organizo este capítulo en apartados un tanto artificiales y, sobre todo, de manera poco ortodoxa: unos temporalmente, otros geográficamente, otros más con respecto al medio utilizado o bien a la función crítica que han o no ejercido. Seguiré levemente un orden cronológico.

a. Hace muchos años o érase una vez...

Conocer algunas obras de las artes visuales del mundo puede servir de contexto artístico del arte de México pues este no se da aislado del concierto mundial. En particular el arte occidental ha sido desde la primera colonización modelo e incluso molde del mexicano, aun siendo la plástica mexicana una de las más poderosas que existen. Sin embargo, en ese espejo han querido ver su reflejo y, a menudo, ha resultado en una pálida imagen que se ha ido combinando con las fortalezas enormes de la plástica mexicana. Sería una tarea titánica, y tal vez un tanto imposible, llevar a cabo un ras-

and Artistic Creativity" en *Apostolos-Capadonna*, 1995, 70-74.

33 Por ejemplo, Helen McDonald afirma lo primero en *Erotic Ambiguities. The Female Nude in Art*; y Adolfo Sánchez Vázquez, afirma lo segundo en *Las ideas estéticas de Marx*.

treo de todos los desnudos femeninos solo en la plástica occidental pero, además, ya se han estudiado al derecho y revés los más connotados en numerosas publicaciones. Puedo afirmar, sin temor a equivocarme, que prácticamente no existe artista alguno, hombre o mujer que no haya creado desnudos femeninos desde mediados del XIX al presente, aunque hay muchísimos desde antes. Por ejemplo, para remontarnos por unos momentos a la antigüedad, tenemos una figura egipcia de marfil de hipopótamo, c4000AC en la que se enfatizan los ojos, los senos y la vulva[34].

Nada más antiguo que lo sexual en el arte; hay una copa ateniense de c 520-500AC en la que aparece una mujer con dos consoladores en forma de pene, uno en la vagina y el otro casi en la boca. O bien en una taza etrusca de Vulci c480 AC aparece una pareja de un hombre y una mujer que están realizando un acto sexual. La autora del libro que reproduce estas imágenes, Jenifer Neils, señala que el pelo corto de la mujer en esa última taza indica que se trataba de una prostituta o de una esclava[35]. Con mayor razón aún podría ser llamado arte pornográfico o, mejor aún, lo pornográfico en ese arte.

De acuerdo con Richard Brafford "el primer desnudo femenino yacente en la pintura europea es el de Giorgione *La Venus dormida* pintado en 1510" bien modesta y pasiva, eso sí, digo yo[36]. Sin embargo, aun esta afirmación resulta más que debatible ya que tenemos, por ejemplo, una Venus marina de un anónimo romano del siglo I DC de Pompeya que es yacente.



Anónimo, *Venus marina*, Pompeya, siglo I DC.

34 Ver imagen en Neils, 2011, 13.
35 Ver imágenes y comentario en Neils, 2011, 41; 66-67.
36 Brafford, http://www.eighthsquare.com/recliningnude.htm consultada 20 mayo 2016.

De ahí, innumerables desnudos yacentes se fueron sucediendo siglo tras siglo y hasta hoy. "En la forma de arte del desnudo europeo los pintores y espectadores-propietarios eran usualmente hombres y las personas tratadas como objetos, usualmente mujeres" (Berger, 1977, 63).

En todas las artes, los hombres han mirado mucho más a las mujeres que las mujeres a los hombres. Ya se lo preguntaba Virginia Woolf en las primeras décadas del siglo XX "¿Por qué atraen las mujeres mucho más el interés de los hombres que los hombres el de las mujeres?" (Woolf, 1983, p. 40). Ella no da una respuesta. Yo me permitiría decir que es quizá porque los hombres se sienten dueños de las mujeres, piensan que las poseen, por lo tanto las representan a su antojo, y se les antoja mucho por lo visto, a los artistas heterosexuales y homosexuales, vestidas o desnudas; en cambio las mujeres cuando crean quieren ser libres, echan a volar su imaginación y en ella seguramente no quieren dueños, por eso se hallan ausentes los sujetos que las controlan en la vida diaria.

En los siglos XV y XVI se puede ver la obra de Rafael (1483-1520) la famosa *La Fornarina*, (1518-19) que es poca más que el torso, el vientre tras un velo transparente, pero ella se toma un seno de manera un tanto inocente, ¿o indecente? así como su mirada ligeramente de soslayo y el esbozo de una pícara sonrisa la visten de una hermosa sensualidad.



Rafael Sanzio, *La Fornarina*, óleo, 1518-19.

Prácticamente no hay texto sobre desnudos que no mencione el famoso *Nacimiento de Venus* (1463-1503) de Sandro Botticelli (1445-1510) en el que ella se medio cubre el pubis con su larguísima cabellera rubia, muestra un seno y esconde el otro con una mano; mirada perdida. También hay una pareja de ángeles, semidesnudos, un varón y una hembra, perfectamente sexuados, ella lo abraza, y ambos se hallan ocupados en soplar con fuerza para que la cabellera de la Venus se mueva[37].

> Los cabellos de la mujer como un elemento fetichista, incitador de secretas imágenes en la imaginación del varón, han motivado secularmente infinidad de narraciones orales, escritas, y plásticas. Se trata de un elemento perturbador en los mitos eróticos; la cabellera opulenta de la mujer simboliza primordialmente la fuerza vital [...] y la atracción sexual (Bueno, 1996, 84).

El artista alemán Hans Sebald Beham (1500-1550), también del siglo XVI, realizó muchos grabados con desnudos femeninos, solos o con acompañantes, llenos de simbolismo, acción y erotismo. *En el baño*, s/f, una mujer le pone la mano en la vulva a otra por detrás[38]. En *Noche*, una mujer muestra la vagina, en *Trío de mujeres indecentes y la muerte*, 1520-50, una le pone la mano en la vulva a otra, ninguna de las tres es joven y la muerte se encuentra entre ellas; se hallan peligrosamente cerca de la muerte real y simbólica, pues se trata de mujeres perversas. En *La pareja de indecentes y la muerte*, 1529, ella le agarra el pene y él la vulva[39].

---

37 Ver imágenes en http://www.google.com/search?q=venus+de+botticelli+pintura&hl=en&gbv=2&prmd=ivns&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0CBQQsARqFQoTCLrxzo-LtscCFYYPkgodoXAIDA consultada 19 agosto 2015.

38 Ver imagen en Carr, 1972, 37.

39 Ver imágenes en https://toisondegrafito.wordpress.com/tag/hans-sebald-beham/ consultada 22 noviembre 2016.



Hans Sebald Beham, *La muerte y tres mujeres desnudas*, grabado, 1520/50.

Por aquellas mismas épocas Andrea Alciati, (1492-1550) tiene un desnudo femenino, 1542, curioso porque se halla en movimiento, camina, es evidentemente una Eva con su manzana en la mano. Y, sin embargo, se dice que fue Lavinia Fontana (1552-1614) quien "llegó a pintar desnudos femeninos y masculinos en pinturas religiosas y mitológicas de grandes formatos algo inédito para una mujer hasta ese momento"[40], lo cual no es así, aunque no queda muy claro qué es lo inédito si el tamaño o los desnudos. Fontana pintó *Minerva vistiéndose y armándose*, 1613, que es un hermoso óleo en el que ella de pie parecería que posa coquetamente, joven y bella, pero en realidad está agarrando la ropa para ponérsela,

40 Luisa Elena Betancourt http://mujerespintoras.blogspot.com.es/2007/12/lavinia-fontana-1552-1614.html consultada 22 noviembre 2016.

está activa. Y hay una criatura sentada en el suelo aludiendo, sin duda, a la maternidad. Se podría decir que es muy femenino, pero en el doble sentido, dentro del canon y contra él pues ella detenta poder (no es una modelo nada más) como diosa de la sabiduría y de la guerra[41].



Lavinia Fontana,
Minerva vistiéndose y armándose, óleos/tela,1613.

No puedo dejar de mencionar a Miguel Ángel Buonarroti, cuya conocida homosexualidad quizá lo llevó a realizar desnudos femeninos un tanto masculinizados como *La noche*, 1531[42]. Se trata de un cuerpo sumamente musculoso y, si bien la pose hace mostrar claramente los senos, ella se encuentra en una posición –con la cabeza hacia abajo, ojos cerrados y un brazo sostiene la cabeza– de estar pensando o meditando.

Dos obras una de Orazio Gentileschi, (1563-1639), *Danae* de 1623, y la otra de su hija Artemisia Gentileschi, (1593-1652) *Danae* de 1612 presentan diferencias significativas y las principales son que en el cuadro de Orazio ella está en acción, con el brazo

41 Ver imagen en Perry, 1999, 74. O en https://en.wikipedia.org/wiki/Lavinia_Fontana#/media/File:LFontana.jpg consultada 25 octubre 2016.

42 Ver imagen en https://carmenpinedoherrero.blogspot.mx/2015/03/en-que-piensas.html consultada 3 junio 2017.

en alto semi-incorporada, recargada en su otro brazo, el vientre plano, el pubis tapado con una tela bastante traslúcida, los senos firmes, no caen, ella mira al cielo y un ángel hace lo mismo, el gesto de ella es armónico pero tieso como los propios senos. El historiador del arte español Francisco Calvo Serraller diría: "La búsqueda de puntos de vista insólitos, emplazando los cuerpos en posiciones violentamente escorzadas, antinaturales" (1998, 29). En el cuadro de ella la mujer está completamente dormida, los senos en una posición natural dada la postura, el vientre no es artificialmente plano y hay una mujer atrapando con su delantal lo que parecen ser luciérnagas. Entre Orazio y Artemisia Gentileschi puede notarse una diferencia también en el uso del color: en ella es menos sobrio, más diverso y con tonos más vivos incluido el uso del rojo.



Orazio Gentileschi, *Danae*, óleo, 1623.



Artemisia Gentileschi, *Danae*, óleo, 1630.

Sebastiano del Piombo, (1485-1547), tiene un desnudo femenino, *La muerte de Adonis*, 1512, quien está sentado de frente y muestra todo –claro que carente de vello púbico– se halla, además, acompañado de otras dos mujeres desnudas. En *Susana se baña* de Frans Floris, (1519-1570), ella no muestra absolutamente nada, mira sorprendida al espectador-intruso, o sea al voyerista-artista. Pero también tenemos *El desnudo*, 1525, cuadro inacabado, de Bernardo Licinio, (1485-1549), en el que ella se cubre el pubis con una tela, nada especial, hay en ese cubrir y descubrir tan recurrente. Como podemos darnos cuenta existe en el siglo XVI tanto la versión del desnudo modesto y púdico como el descarado.

En *Susana y los viejos*, 1610, de Artemisia, se representa, por un lado, el placer del voyerista dentro del cuadro y, por otro, se percibe claramente el rechazo espontáneo y con disgusto de ella ante el acoso de los viejos. A diferencia del de José de Ribera (1591-1652), del mismo año, en que Susana solo aparece sorprendida, o bien en el de Guercino (1591-1666) de 1617 en el que ella está de espaldas y ni siquiera se entera del acoso. En un cuadro previo de Tintoretto (1518-1594) de 1560/5, ella posa apaciblemente y se mira en un espejo[43]. El espejo, como iremos viendo, es un elemento recurrente en las obras de los hombres y menos en las de las mujeres. En el *Adán y Eva*, 1550, de Tintoretto ella se cubre con los brazos los senos y un rama esconde púdicamente su pubis, pero curiosamente está en acción: le tiende una manzana a Adán. En *Leda y el cisne*, del mismo año, ella en una posición bien incómoda y forzada para quedar de frente y poder mostrar un seno y el pubis, agarra con una mano el cuello del cisne cuyo pico apunta al pubis. Se trata de un cuadro con implicaciones sexuales evidentes.

La plástica del siglo XVI se halla sembrada de Venus medio desnudas y de alegorías múltiples. La *Venus de Urbino*, 1538, de Tiziano, 1488-1576, es tan famosa como la de Botticelli, solo que esta es yacente y con una sensual mirada fija hacia el espectador/a. Otras figuras se encuentran presentes, un perro y dos mujeres vestidas, oscuras, que con ese hecho subrayan al luminoso desnudo.

En la Pinacoteca Comunale de Città di Castello se encuentra un mural de una mujer desnuda pariendo en cuclillas. También hay varios desnudos de mujeres con cola de ave, como una especie de sirenas, pero no con cola de pez sino de ave y plumas en lugar de agallas. Son mujeres-pájaro sumamente llamativas y todo ello es del siglo XVI. Hay otros murales con mujeres desnudas con un cuerpo musculoso casi varonil. No se sabe quién o quiénes fueron los artistas.

---

43 Ver imagen en https://es.wikipedia.org/wiki/Susana_y_los_viejos_(Tintoretto)#/media/File:Jacopo_Robusti,_called_Tintoretto_-_Susanna_and_the_Elders_-_Google_Art_Project.jpg consultada 14 diciembre 2016.

Apolo y las musas, 1555-60 de Maerten van Heemskerck (1498-1574) es una obra significativa por ser una alegoría del conocimiento de las artes en la que aparece un desnudo perfecto, con un arco de violín en la mano, pero posando, y otro que se encuentra de espaldas; es un grupo de diez mujeres, todas ocupadas en hacer música[44].

En el siglo XVII abundan los desnudos, pero disfrazados siempre con temáticas mitológico-religiosas. El retratista Peter Lely (1618-1680) hizo un cuadro de la actriz Nell Gwyn (1650-1687) quien fuera, además, amante del rey Carlos II de Inglaterra en *Retrato de una joven y un niño como Venus y Cupido* en el que ella tiene un cuerpo casi adolescente y una lánguida mirada, se encuentra con el pubis cubierto por una tela, recostada, relajada pero como en espera de algo. ¿El amor? Y otro retrato de Gwyn solamente con los senos a la vista lo realizó el pintor flamenco Siomn Verelst (1644-1710) en el que ella, ahí sí, mira desafiante al espectador/a[45].

El artista francés François Boucher (1701-1770) en *Desnudo en reposo: Louise O'Murphy*, 1752, pinta uno de los pocos desnudos que se hicieron en donde ella se encuentra acostada sobre su abdomen, para nada en reposo, y se la representa de espaldas, pero de una "perfección" sensual y juventud absolutas[46].

Y ya que de comparación se está tratando aquí entre hombres y mujeres tenemos a Antoine-Denis Chaudet (1763-1810) y su *Cupido*, c1807. En un primer plano una mujer medio desnuda yace con los ojos cerrados –a primera vista sería como la *Danae* de Artemisia Gentilechi– sin embargo esta tiene, además, ambos brazos arriba de la cabeza exponiendo-mostrando los perfectos senos y el Cupido va vestido. En contrapartida, la que fue su esposa, Élisabeth Jeanne Chaudet, realiza *Desnudo de mujer* en 1805, que es un óleo precioso, en el que pone a una mujer sentada en una silla, muy bien peinada, tres cuartos de espaldas al espectador, la cabeza girada hacia la pintora con quien intercambia una penetrante mirada cómplice, ojos ligeramente pícaros y esboza una sonrisa traviesa.

44 Ver imagen en https://elpincelconlienzo.com/2014/04/20/la-diosa-mnemosine/ consultada 14 diciembre 2016.

45 Ver imágenes en http://klg19.tumblr.com/post/16915783706/happy-birthday-to-pretty-witty-nell-nell consultada 10 agosto 2014

46 Ver imagen en http://pinturasdiversas-demeza.blogspot.mx/2012/07/desnudo-en-reposo-louise-omurphy-de_28.html consultada 24 mayo 2015



Élisabeth Jeanne Chaudet,
Desnudo de mujer, óleo s/tela, 1805.

Por otro lado, tenemos *Danae*, 1827 de Marie-Victoire Jaquotot (1772-1855) en el que ella pinta un desnudo de mujer que bien lo podría haber hecho un hombre: ella posa de frente, graciosamente, tiene un brazo alzado y mira hacia el cielo[47]. La menciono, sobre todo, para mostrar que también las mujeres representaron desnudos femeninos que pueden justamente no ser femeninos sino masculinos.

Por lo que se refiere a las pintoras de la temprana Edad Moderna se puede constatar que muchas rompieron plásticamente con la forma en que ellas habían sido representadas. "Las mujeres de la temprana edad moderna fueron capaces de complicar y desafiar los supuestos esencialistas que las gobernaban y definían a través de encuentros productivos con los objetos, materiales y convenciones de la cultura cosmética" [...] Pero estos objetos no son precisamente "cosméticos". Me parece muy raro que se mencionen "el *coltello* [cuchillo] de Portia y el *pennello* [pincel] de Elizabetta Sirain; el lascivo *scalpello* [escalpelo] de Artemisia Gentileschi y la espada blandida por Judith" (Phillippy, 2006, 199).

De los siglos XVI al XIX los desnudos casi siempre se cubren un seno y no muestran el pubis, que lo tapan con una mano, con la pierna o con algún objeto, como un paño: es la *Venus púdica* por excelencia. Y prácticamente nunca se ve el vello

47 Ver imagen en http://foreigntongue.tumblr.com/post/149543723025/pintoras-marie-victoire-jaquotot-french-1772 consultada 24 noviembre 2016.

púbico. Hay excepciones, desde luego, como en uno de Van Gogh, 1887, en el que ella está recostada de frente, se ve el abundante vello púbico, lleva medias blancas, un brazo se halla detrás de la cabeza, y tiene unos senos bastante naturales[48]. Y no es sino a partir de la década de 1920 en que poco a poco va apareciendo el vello en las obras tanto de hombres como de mujeres. De hecho el disgusto por el vello púbico puede tener su origen en la antigua Grecia y duró hasta el siglo XIX, de acuerdo con Bram Dijkstra (2010, 219).

Dominique Ingres (1780-1867), por su lado, en *El baño turco*, 1862, pone a un montón de mujeres bañándose, pero en realidad están casi todas solo posando en distintas posturas. Incluso una pareja que se abraza no está en ello sino que actúa para el espectador/a. Solo una mujer en primer plano de espaldas toca el laúd y otra al fondo está en posición de bailar con los brazos en alto, aunque se ve bastante estática.

Ahora bien, Eldzier Cortor (1916-2015) artista negro norteamericano ha creado numerosos estilizados desnudos; *The Room NºVI*, 1948, es un precioso cuadro en el que vemos los cuerpos acostados de espaldas, negros cuerpos sin piernas, piernas sin cuerpos, cuerpos perfectos en su casi androginia, sin sexo (sin senos, sin vulva) pero extremadamente sensuales. Hay también en este cuadro una persona joven vestida, andrógina, partida pues solo la mitad está en el cuadro y es probable que sea mujer[49].

El simbolista francés más reconocido, Gustave Moreau (1826-1898), pintó varios desnudos, siempre alegóricos. Por ejemplo, *Los unicornios*, en el que ella se encuentra tumbada y dos telas pequeñas cruzan su cuerpo, pero no cubren nada y se halla en pleno romance con un unicornio mirándose a los ojos[50].

Lo artificial en términos de poses estrafalarias, de perfección llamémosle clásica en las formas y proporciones corporales de acuerdo con el canon de belleza, de inmovilidad del cuerpo –incluidos los senos que parecen de parafina– llega a extremos como en el cuadro de Johan Heinrich Füssli, *Mujer desnuda y mujer tocando el piano*, en el que ella parece de madera o de yeso, sobre todo los senos. La que toca el piano, en cambio, está llena de un movimiento increíble[51]. Lo estático tiende a ser una característica en los desnudos hechos por hombres, sin embargo, a modo de paréntesis cronológico mencionaré ejemplos de mujeres que los han representado de esa manera tales como Leonor Fini (1907-1996) en *La cerradura*, 1965, cuyos cuerpos son como de porcelana, no de carne y hueso, lo cual es quizá entendible en una pintora surrealista. También en *Heliodora*, 1964, en el que ella está de frente y parece de cera, lo más vivo es su cabello rojo y las flores a ambos lados. Pero no todos los de

48 Ver imagen en https://es.pinterest.com/pin/409264684858665775/ consultada 3 junio 2017.
49 Ver imagen en http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/191556 consultada 19 marzo 2017.
50 Ver imagen en https://es.pinterest.com/pin/342977327848904991/ consultada 3 junio 2017.
51 Ver imagen en Ferrara, 2002, 14.

ella son así: dos mujeres interactúan en su cuadro *El largo camino*, 1966, una vestida sentada y la otra semidesnuda, con un seno al aire y con la cabeza hacia atrás como en éxtasis (o en un martirio, difícil decirlo). La que está sentada, con una hermosa cabellera larga, se encuentra entre las piernas extendidas de la que yace y le mira el sexo semioculto por la prenda de ropa. Es un cuadro eminentemente sensual. Y en *Las extranjeras*, 1968, tres mujeres preocupadas, de las cuales una está desnuda y mira atentamente a una pecera con otra mujer ahí metida, también desnuda. Extraña obra y extrañeza muestran asimismo las figuras femeninas en ella, pero finalmente se trata de mujeres en acción, no posan para nadie, y hay dos semidesnudos más en segundo plano, que desfilan deteniéndose el sombrero.

A primera vista podría parecer que un cuadro de Franz Xaver Winterhalter (1805-1873), *Florinda*, 1853, correspondería a esta imaginería de mujeres en acción, pues es posible ver en él a un grupo de mujeres que departe junto al agua, juegan entre ellas incluso, pero algunas de sus poses son completamente artificiales. Una de ellas exhibe incluso su cabellera y su torso desnudo. Todo ello es observado por el rey escondido entre el follaje. O sea, se trata de un doble voyerismo, el del pintor y el del rey.

Resulta particularmente importante comparar dos desnudos del impresionismo francés de finales del XIX, uno elaborado por Felix Bracquemond (1833-1914) y el otro por su esposa Marie Bracquemond (1840-1916)[52]. En el de ella, *Mujer con paraguas*, se ve un cuerpo de espaldas, juguetón, como danzante y desenfadado que se quita la ropa. La mujer regresa la mirada a la o el espectador. Hay motivos de flores rojas sobre fondos azules en ambos cuadros, pero el de ella tiene más luz. En el de él la mujer yace seductoramente, en una posición curva extraña aunque hermosa, fuma, tiene las manos en posición coqueta, los colores son de fuego: rojos y azules, pero sombríos, opacos. La mujer no mira a quien contempla el cuadro y se llama *Desnudo con lámpara azul*. Además, el título quizá tiende a cosificar sutilmente a la mujer que yace junto a la lámpara que se encuentra en un primer plano. Ambos se inscriben en una especie de japonismo.

En términos generales, parecería que del siglo XVI y hasta la primera mitad del XX las mujeres representan desnudos femeninos con mayor pudor que los hombres pero, además, ese pudor o esa modestia parece más legítima, o mejor, me-

---

52 Ver la imagen de la obra de Felix Bracquemond en https://www.google.com.mx/search?q=felix+bracquemont&client=safari&hl=es-mx&prmd=minv&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj9gp2sl7_QAhXMVRoKHa7DBqoQ_AUICCgC&biw=1024&bih=649#imgrc=yc9v_7-io8i7WM%3A consultada 24 noviembre 2016. Ver la imagen de la obra de Marie Bracquemond en https://www.google.com.mx/search?q=marie++bracquemond+desnudo&client=safari&hl=es-mx&prmd=ivn&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjG1fWomb_QAhXIXhoKHV5UDUIQ_AUIBygB&biw=1024&bih=649#imgrc=fZFlTCNvSZVzJM%3A consultada 24 noviembre 2016.

nos ficticia que la de los hombres, como vemos en Marie-Guillemine Benoist (1768-1826) en *Retrato de una negra*, 1800[53]. Mary Cassatt (1844-1926), por su parte, en *El peinado*, 1891, pone a una mujer peinándose frente a un espejo en una pose de estarse "realmente" peinando, con el cuerpo ligeramente encorvado. O sea, el espejo tiene aquí una utilidad. Sonia Delaunay (1885-1979) en *Joven finlandesa*, 1907, representa a un torso desnudo de una mujer que mira de lado y se toma las manos inocente o tímidamente. O bien en su *Desnudo*, 1908, la mujer se encuentra recostada, la cabeza sobre su brazo y este recargado en el codo, lleva botas o medias negras hasta arriba de la rodilla, el rostro muy maquillado, los ojos como cerrados, pero el busto es prácticamente inexistente y el pubis, sin vello. Quizá quiere ser una *femme fatale* o prostituta, pero más bien parece una adolescente disfrazada de mujer mala[54].

Si comparamos un cuadro de Nicolas-René Jollain (1732-1804), *El baño-el tocador*, 1780, en el que podemos ver a las mujeres que únicamente posan para el espectador, con los de alguien como Suzanne Valadon (1865-1938) resulta significativo. Dentro del universo eminentemente femenino de la plástica de Valadon, compuesto por numerosos desnudos y un sinnúmero de mujeres vestidas, se encuentra una serie de dibujos de desnudos en los que no plasma cuerpos perfectos y ellas están siempre haciendo algo: bañándose juguetonamente, pensando, lavándose, o les están haciendo la pedicura; tiene uno que es un "estudio de desnudo" cuyo rostro se encuentra volteado y ella aparece bastante desenfadada. Valadon fue primero modelo y posó desnuda: hay una foto de 1886 en la que posa modestamente sentada, se tapa el pubis y es muy probable que fuera una modelo que participaba en el acto fotográfico[55]. Suzanne Valadon también pintó un *Desnudo yaciente en un sofá*, 1928, en el que ella no muestra ni senos ni pubis y juega, displicente con un sombrero. En *Mulata sentada con una manzana*, 1919, pone a la mujer desnuda nuevamente juguetona, que no mira al espectador/a, sentada frente a un platón de fruta. O bien en *Las bañistas*, 1923, ellas se hallan cómodamente sentadas, una agarra el cabello de la otra, no miran al espectador/a. En *Ni blanco ni negro*, 1907, son dos mujeres levantándose de la cama, una se pone una bata, tampoco miran al espectador o espectadora que es ella misma, la pintora; la que está recostada sonríe, y se halla simplemente acostada, ninguna de las dos posa. En *Tres desnudos en el campo*, 1909, dos están en movimiento y una se halla recostada tomando el sol. *Dos mujeres desnudas en el jardín*, 1919, es eminentemente lúdico y con mucho movimiento. Se ha dicho que los desnudos de Valadon son cándidos, lo cual es bastante cierto, aunque más bien diría que son

53 Ver imagen en https://es.wikipedia.org/wiki/Retrato_de_una_negra consultada 30 noviembre 2016.

54 Ver imagen en http://daily-norm.com/2015/02/19/february-in-paris-part-3-sonia-delaunay-at-mam/ consultada 14 marzo 2015

55 Ver foto en Dawkins, 2002, 87

naturales y desenfadados. En el cuadro *Después del baño*, 1909, se observa a dos mujeres, una de pie poniéndose una bata con la mirada al piso y la otra yace envuelta en una toalla, muestra un seno y sonríe, ambas se encuentran muy relajadas[56]. En 1931 realizó *Autorretrato*, en el cual está con el torso desnudo, bien maquillada, lleva un collar y el cabello arreglado. "El acto de pintarse a sí misma desnuda es íntimo, conectado con su sentido de sí y, al mismo tiempo, coloca su cuerpo a la distancia como el objeto de representación" (Batterton, 1996a, 7).



Suzanne Valadon,
Autorretrato, óleos/tela, 1931.

El título de la pintura sobre papel de Georges Rouault (1871-1958), *Nu (ce bas-bleu)*, 1910/14, es intraducible ya que se trata de un juego de palabras. Ahí podemos ver a una mujer sentada, con los ojos cerrados, los brazos en la cabeza y lleva medias azules. La burla y lo intraducible es que *ce bas-bleu* (en inglés *that bluestocking*) quiere decir esa intelectual, lo cual no tiene ninguna relación con las medias azules que lleva puestas; en francés quiere decir literalmente eso, medias azules[57]. Es una obvia mofa del artista hacia la mujer desnuda que un tanto provocadoramente lleva puestas sus medias azules y es una persona aparentemente

56 Ver imagen en Weirmair, 2004, 112.
57 Ver imagen en https://www.mutualart.com/Artwork/NU--CE-BAS-BLEU----/539D714FAE37EDF4 consultada 15 diciembre 2016.

bastante alejada de los libros y las letras. Quizá la ironía que se permite en esta obra es debida a su profunda religiosidad católica, pues manifiesta un desprecio bastante evidente por la mujer que se muestra (que él muestra) así, posiblemente prostituta. Lo mismo que otra acuarela sobre papel *Chica (mujer pelirroja)*, 1908, en la cual ella tiene los brazos alzados, es un tanto rolliza y también lleva las medias puestas. Es posible que él fuera homosexual a juzgar por su biografía y por la forma en que se refiere a las mujeres.



Georges Rouault,
Nu (ce bas-bleu), 1910/14.

Bastante contemporáneo de Rouault tenemos a Otto Dix (1891-1969) con frecuencia tremendamente sarcástico también y que caricaturiza enormemente a las mujeres desnudas en más de una ocasión. En *Tres mujeres*, 1926, coloca a una regordeta, a una delgada y a otra más a cuatro patas, pero las tres con medias: se ven un tanto desagradables[58].

58 Ver imagen en Weiermair, 2004, 150.

De espejos, manzanas y mujeres dormidas

Es más que recurrente que se coloquen espejos junto con desnudos femeninos, que no aparecen, sin embargo, en las representaciones de desnudos masculinos. Al utilizarlos se hace alusión a la supuesta vanidad femenina. Las incisivas ideas de Patricia Phillippy sobre la cultura cosmética son sumamente importantes para entender la presencia de los espejos junto a las mujeres en la plástica moderna "la cultura cosmética de la temprana Europa moderna coloca a las mujeres ante espejos literales, virtuales y textuales que reflejan los estándares masculinos de la belleza, la virtud y el vicio femeninos" (Phillippy, 2006, 4). Los espejos han estado íntimamente ligados a las mujeres por aquello de que los requieren para maquillarse, peinarse, arreglarse y demás cosas que deben hacer a su cuerpo para embellecerlo, para hacerlo atractivo a los ojos de los varones. Y los usan tanto los como las artistas de todas las épocas. Vale como muestra una taza etrusca de c350 AC en la que aparecen tres mujeres desnudas mirándose en espejos de mano[59].

John Berger dice que lo moralizante de poner a una mujer con un espejo y luego titular al cuadro "vanidad" es muy hipócrita, pues después de disfrutar el hecho de pintar el desnudo, se le coloca un espejo en sus manos y se lo llama de manera moralmente condenatoria: vanidad (1977, 51).

Sumamente recurrente es también que los hombres representen al desnudo con manzanas, a modo de Eva pecadora, pero a veces también las mujeres manejan ese elemento, así como las serpientes símbolo fálico, por un lado, y de malevolencia, por el otro.

Erika Bornay dice que:

> En las artes plásticas, el hombre-artista ha representado a la mujer sobre todo como objeto producto de su fantasía y de su libido. En realidad la ha configurado como la otredad; como ser exótico a veces extraño (Baudelaire la ve como ser "curioso"), siempre sexualmente deseable y alejada de los márgenes de lo real, de lo cotidiano. Las Venus, las divinidades paganas, las cortesanas salidas del pincel del pintor, son producto de sus ensoñaciones y pulsiones sexuales. (Bornay, 1994, 126).

Lo cual es opuesto a lo que afirma un autor como Richard Brafford en cuanto a *La Venus dormida* de Gorgione, por ejemplo: "No fue pintada por el deseo sexual o la estimulación erótica, ella es representada como una diosa dormida y no se percata de que tú la estás espiando" (Brafford, en línea).

59 Ver imagen en Neils, 2011, 16.

No hay que olvidar que uno de los fetiches masculinos es la representación de las mujeres desnudas dormidas: será que de esta manera como están inactivas son más inofensivas para ellos. Además de estos fetiches tenemos también el de colocar al hombre(s) vestido y a la mujer desnuda. Y combinado con la imagen del espejo tenemos a los artistas alemanes de la misma época: en *Hombre y mujer*, 1926, de George Grosz (1893-1959) él vestido la mira a ella que se mira a su vez en un espejo de mano[60]. Este artista tiene numerosos desnudos así como obras claramente pornográficas[61]. También tenemos el cuadro *Miss Mary*, 1926, de Hanns Ludwig Katz (1892-1940), en el que él vestido la mira a ella que lleva antifaz y se mira en el espejo de mano[62].

Aunque a veces ellas, quizá por imitación de lo que ellos hacen, también incorporan espejos, como es el caso de la española Aurelia Navarro (1882-1968) quien inspirándose en y recreando *La Venus del espejo* de Velázquez, pintó en *Desnudo femenino*, 1908, a una mujer desnuda de espaldas con los pechos y el rostro reflejados en el espejo, aunque con la mano intenta tapar un seno. (Esto no se encuentra en el de Velázquez ya que el espejo solo refleja un rostro, uno más humano de lo que se esperaría). El de Navarro es un cuadro muy sensual, muy cercano. Me pregunto si la artista era lesbiana. Nunca se casó, el cuadro fue un relativo escándalo y ella se hizo monja a los 40 años[63]. También Robert Rauschenberg (1925-2008) tiene un desnudo de espaldas con espejo, *Persimmon*, 1964, en el que ella mira al espejo, pero su mirada reflejada en el espejo, mira al espectador/a. El título de la obra, aunque pretenda ser amable con la mujer que con la madurez se vuelve dulce como la fruta llamada caqui, es por demás cosificante.

Cuando los varones pintan a dos mujeres abrazadas o acostadas juntas los títulos son bastante sugerentes, escriben: "amigas", "dormidas" o "sueño". Es el caso precisamente de *Sueño*, 1985, de Georges Callot (1857-1903) que pinta a dos mujeres acostadas una boca arriba, abrazadas, que "duermen" (tienen los ojos cerrados) sobre un piso lleno de flores[64]. También tenemos *Las amigas*, 1903, de Pablo Picasso (1881-1973). O en otras latitudes, Mamdouh Amman en *Las dos amigas*, 1956, revela el mismo fenómeno[65].

---

60 Ver imagen en Weiermair, 2004, 151.
61 Ver imagen en Néret, 1993, 164.
62 Ver imagen en Ibid, 153.
63 http://www.lavozdigital.es/cadiz/20091105/mas-actualidad/cultura/pintar-desnudo-femenino-ingresar-200911051217.html
64 Ver imagen en Dijkstra, 1986, 153.
65 No puedo dejar de mencionar un texto que llama particularmente la atención por su androcentrismo sin disimulo y su eurocentrismo. Rafael Argullol es el autor del libro titulado *Una educación sensorial. Historia personal del desnudo femenino en la pintura.* Solo existen (como bien se señala desde el título), los artistas europeos y su OBJETO: el desnudo femenino. De las 69 imágenes que se publican de desnudos no existe ni uno realizado por una mujer. Ellas no existen más que como objetos desnudos del deseo del autor, de los artistas y del imaginario público masculino.

Innumerables son los desnudos de René Magritte (1988-1967); en *Intentando lo imposible*, 1928, un pintor (él mismo) muy trajeado está terminando de pintar en el espacio a una mujer desnuda, la modelo tal vez, solo falta terminar un brazo. Ella es una efigie, lo mismo que en *Bañista entre la luz y la sombra*, 1935, otro maniquí. En *La giganta*, 1929/30, ella está de pie, posando con ambos brazos detrás de la nuca, como siempre, pero le otorga un cierto poder pues está vista desde abajo; si se tratara de una foto se diría que está tomada desde un "ángulo contrapicado". También tiene un cuadro excepcional artísticamente, *Relación peligrosa*, 1926, en el que aunque ella posa con los ojos cerrados y exhibe una larga cabellera ondulada, el cuerpo está seccionado por un espejo colocado en el centro que voltea la parte central del torso.

Ahora bien, Gustave Klimt (1862-1918) pintó desnudos solos, pero otros tantos acompañados de hombres, de mujeres, de niños. *Esperanza II,* de inicios del siglo XX, es ella sola con su enorme barriga, y así la pinta, ella con los ojos cerrados y la cabeza gacha hacia su vientre. Son maravillosos todos sus desnudos (y los vestidos también), uniquísimo observador de la vida de las mujeres, pero con el ojo sellado por lo estereotípico, como el de *Las tres edades de la mujer*, 1905, en el que la mujer anciana está de pie, de perfil, lleva el cabello largo color café sin canas que le tapa el rostro y, con una mano se cubre los ojos, como con pena; la joven con su crío en brazos, espléndida, muestra al espectador su belleza de cuerpo y rostro con los ojos cerrados recargado sobre la criatura, con el evidente "orgullo" de ser madre. Se trata de una glorificación de la juventud, la belleza y la maternidad. En *Hoffnung* (esperanza), 1903, pinta a una mujer embarazada de perfil quien mira desafiante, sin embargo, al espectador/a[66].

Absolutamente contemporáneo de Klimt, el artista sueco Anders Zorn (1860-1920) pintó y dibujó decenas de desnudos. En su mayoría ellas están posando estáticas y solas; pero tiene una buena cantidad en los cuales ellas se encuentran acompañadas por otras mujeres, se toman de la mano, se miran. En uno se ve a una pareja de un hombre y una mujer, desnudos ambos. En varios ellas hacen cosas: bañan a una criatura, tocan algún instrumento musical, leen; en muchísimos ellas tienen los pies o parte del cuerpo en el agua de un río o bien se hallan junto al agua. Esta parte de una o varias mujeres haciendo cosas marca una diferencia con la mayoría de los hombres, aunque, por otro lado, tiene otros muchos en los que se plasma la joven y bella mujer posando para ser vista[67]. Es decir, no siempre pintó a las mujeres activas, ni mucho menos.

En el llamado orientalismo europeo del XIX mucha es la representación de los harems, los hamams (baños turcos) o la venta de esclavas que fueron buenas ex-

---

66 Ver imagen en Berger, 1985, 119. Ver Luzán, 2012.

67 Ver algunas imágenes en https://www.google.com.mx/search?q=Anders+Zorn&biw=1204&bih=807&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjB3Pu1pIDNAhUMTllKHaC_D1QQ_AUIBigB consultada 29 mayo 2016.

cusas (por si las necesitaran) para pintar a las mujeres desnudas, así como lo ha sido representar prostitutas. Y sí, las necesitaban pues la mitología y la religión se usaron hasta la náusea y se agotaron. El artista polaco Stanislau von Chelebowsky (1835-1884) pintó en *Compra de una esclava en Constantinopla,* 1879, a la mujer sentada, joven, hermosísima, y ellos de pie vestidos contemplándola. En el hamam la que se baña y está desnuda es blanca y la que la atiende es negra.

En el harem, 1912, el pintor francés Emile Bernard (1868-1941) la pone a ella acostada, con medias negras, los brazos detrás de la cabeza, ojos cerrados y ellos, dos hombres, vestidos a su lado[68]. Como otro ejemplo de la recurrencia de las mujeres desnudas y los hombres que las acompañan vestidos[69].

En otras latitudes, en Boston de los Estados Unidos, Ethel Thayer (Polly), (1904-2006), hizo un desnudo que tituló *Círculos,* 1928, que es totalmente curvilíneo, pues predominan, como su título lo indica, las líneas circulares, las curvas. Este cuadro recuerda la afirmación que hiciera Judy Chicago de que en las artistas imperan las líneas curvas y en los artistas los ángulos (Chicago, 1977). Y si de tierras no europeas se habla hay que mencionar a la australiana Thea Proctor (1879-1966) que en su acuarela *Las bañistas,* 1925, pone a una mujer desnuda de frente con los brazos alzados, pero todo el cuerpo está cómodo, juguetón, y otra mujer vestida la va a secar con una toalla. Se trata de una obra eminentemente femenina.

Por otro lado, Jules Joseph Lefebvre (1836-1911) tiene montones de desnudos de mujeres preciosas no yacentes que se podrían pensar totalmente masculinas; mientras que el australiano Charles Wheeler (1881-1977) realiza desnudos yacentes dentro de la más pura tradición europea aunque ya en pleno siglo XX.

Claro que Tom Wasselman (1931-2004) es el epítome de la gringuez. Con su famoso *Gran desnudo americano,* 1964, y muchos otros similares, mujeres anglosajonas, rubias algunas, sin ojos ni nariz, pero con los labios bien pintados así como el bikini marcado por el bronceado del sol. Porque en ese mal llamado primer mundo, rubia hay que serlo, pero la piel debe tostarse lo más posible al sol para asemejarse (sin saberlo conscientemente) a los indeseables y nefastos morenos del mundo. Se desprecia la negritud, pero se la emula todo lo posible con la ayuda del sol o la alta tecnología cosmética.

Atractivo estéticamente es el cuadro *La ventana abierta,* 1997, del norteamericano Scott Hess (1955-) aunque sea, finalmente, una recreación de la constante y recurrente imagen de la mujer bañándose observada, en este caso, por dos hombres

---

68 Ver imágenes en Thornton, 1985, 185, 124 y en https://au.pinterest.com/pin/335518240964297909/ consultada 23 septiembre 2016.

69 Ver imagen en Thornton, 1985, 124.

vestidos (afuera de la ventana). Lo extraño es que ella tiene un libro en la mano, pero no lee sino que mira al expectador/a[70].

En cambio, Jacqueline Marval (1866-1932) en *Las Odaliscas*, 1902-3, pinta a un grupo de cinco mujeres que departen desenfadadamente, no muestran, más bien se cubren modestamente con los brazos, las piernas o la ropa. Dentro de la misma tónica tendríamos en Francia el caso de Marie Laurencin (1883-1956). Su obra es por demás significativa en varios aspectos. Muy tempranamente, en 1908, hace un desnudo singular por lo *naïf*, es solamente el torso y lo enmarcan unas flores. Pero tiene, por ejemplo, ya en 1931 una pareja de mujeres, torso insinuadamente desnudo, amorosas, una se cubre los senos con los brazos, la otra se recarga en la primera, mirada ausente. Es importante constatar que la inmensa mayoría de la obra de esta artista está integrada por mujeres ya sea solas, en dúo o en grupo; principalmente utilizó colores pastel (considerados muy femeninos) y es vista hoy en día como una mujer de identidad lésbica (a pesar de sus amoríos con hombres, especialmente con el poeta Guillaume Apollinaire), lo cual es más que evidente en su plástica. Es curioso que sus figuras femeninas no juegan con el travestismo sino que aparecen como "muy femeninas" en el sentido más tradicional; sin embargo, ella, en las fotografías va vestida de manera bastante monjil y un tanto masculina.

Dentro de la misma línea está Romaine Brooks (1874-1970) quien pinta retratos y autorretratos sumamente andróginos. Así como en el desnudo *El trayecto*, 1911, en el que ella está acostada flotando por los aires con un cuerpo bien andrógino, lampiño, pero ostenta una larga cabellera oscura. Cuando se pinta vestida se puede decir que utiliza el travestismo ya que va con indumentaria masculina, a diferencia de Laurencin que pinta figuras muy femeninas, aun cuando sea una pareja y se bese, como en *El beso*, 1927[71].

En los desnudos que hacían, y a veces hacen todavía, los hombres tanto en pintura como en escultura o fotografía, utilizaban con frecuencia ropa u otros elementos, para velar el desnudo y hacerlo más deseable (conocido de sobras es que la insinuación puede ser más deseable, más erótica, que el desnudo integral). Y las mujeres lo utilizan sobre todo de manera pudorosa, se cubren levemente con pena, creo.

Las esculturas de Antoine Bourdelle (1861-1929) son remarcables por su manera de representar el desnudo. En diversas de ellas las mujeres son fuertes, con cuerpos quizá un tanto masculinos, y representan justamente la fortaleza: en *La Victoria*, 1918, empuña, incluso, una espada; en *La libertad*, 1917, es de nuevo una mujer fuerte. La mayoría de sus desnudos muestran cuerpos con senos pequeños y caderas estrechas, es decir, no muy voluptuosos que digamos. Sin embargo, al representar a Penélope, lo

70 Ver imagen en Internet o en Cinotti, imagen 122.

71 Ver imagen en https://es.pinterest.com/pin/189291990557428306/ consultada 24 noviembre 2016.

hace por medio de una figura vestida, pero no es delgada sino bastante robusta. También la mayoría de las mujeres están en acción, realizando alguna actividad. Unas excepciones serían *El fruto*, 1902-11, en la que la mujer está ahí simplemente posando y *Venus lavándose*, 1906, en la que el desnudo solo está posando graciosamente para el espectador/a. Es particularmente importante señalar, a propósito de este escultor, el hecho de que haya representado a escultoras trabajando –o bien descansando– realizadas en 1909 pero, en este caso, no se trata de desnudos sino de figuras vestidas. En cierta manera, la forma de representar el desnudo femenino sería la que adoptaría un artista homosexual. Sin embargo, hasta donde sé, Bourdelle no lo era.

Y algo parecido se podría decir del escultor alemán Georg Kolbe (1877-1947). Montones de desnudos femeninos creó en bronce. Una gran mayoría son cuerpos atléticos, musculosos, de caderas estrechas, y otros muchos son cuerpos danzando. No sorprende que al nazismo alemán le haya encantado la obra de Kolbe y lo haya cooptado.



Georg Kolbe,
Piedad, escultura en bronce, 1930.

Otro escultor sumamente importante es el noruego Gustav Vigeland (1869-1943) totalmente contemporáneo del anterior quien realizó cientos de desnudos mas-

culinos y femeninos. En el famoso Parque Vigeland en Oslo hay más de doscientas esculturas de este artista, todas de desnudos. La mayoría de los desnudos femeninos se encuentra en acción al igual que los masculinos, pero cuando posan, los femeninos tienen con frecuencia los brazos alzados. Aunque los hombres en ocasiones los tengan así es, sobre todo, para mostrar musculatura, fuerza y su sexo mientras que en el caso de las mujeres es para que los senos tengan una mejor forma.



Puente del Parque Vigeland, Oslo.

Sin embargo, en el mismo parque hay una escultura de una mujer que llama particularmente la atención. Desnuda ella, a cuadro patas, carga en la espalda un par de infantes y lleva unos frenos de caballo en la boca que actúan como una mordaza. Puede que se haya tratado de un simple juego, pero puede también significar la condición de las mujeres. Quizá se trata de una crítica o una simple reflexión visual sobre la pesada labor de las madres y el silencio que las oprime. O podemos pensarla así.



Parque Vigeland, Oslo.

Un caso sumamente importante es el del artista húngaro Mihály Zichy (1827-1906) quien realizó toneladas de grabados eróticos y totalmente pornográficos, parejas tanto heterosexuales como de dos mujeres haciendo el amor de mil maneras; una pareja hetero con la mujer embarazada, lo cual es bastante excepcional, así como desnudos femeninos convencionales. Hay uno particularmente significativo *Artista y modelo*, s/f, en el que ella yace en una cama con el torso desnudo y el pintor con su paleta y pinceles en la mano, vestido, [de nuevo] se le echa encima y parece que le besa el seno[72].

Uno de los grandes artistas de todos los tiempos, Auguste Rodin (1840-1917) ha representado enormemente el desnudo femenino y el masculino. Incluso es posible decir que en su obra el elemento erótico se encuentra vigorosamente presente con mucha frecuencia. Significativas son algunas piezas en cuanto a su visión de las mujeres. En la escultura *Victor Hugo y las musas*, 1889, ellas están desnudas, naturalmente. En *Yo soy bella*, 1882, el cuerpo más hermoso, y por mucho, es el de él, ella se encuentra en sus brazos hecha un ovillo y casi solo se le ven las nalgas. En *Iris despertando a la ninfa*, 1885, la ninfa alada desnuda se halla sobre otra mujer desnuda también y es sumamente erótico. De 1897 es una escultura insólita *El chisme o mujeres charlando*, en el que un grupo de mujeres desnudas interactúan, igual que en *La ola o las bañistas* donde ellas se hallan bañándose alegremente o jugando con la ola tomadas de la mano. Rodin tiene decenas de esculturas y dibujos no solamente eróticos sino pornográficos y, en varios de ellos, las mujeres, en las más diversas posiciones, tienen las piernas bien abiertas, ofreciéndose. Pero, diferente es su escultura de una

72 Ver imagen en Carr, 1972, 99.

mujer vieja, muy vieja, *La bella armera*, 1880, desnuda, con la cabeza gacha, y un brazo detrás en tensión. Es un desnudo muy humano, una mujer anciana sin ropa, mostrando, ante todo, el paso del tiempo por su cuerpo.

Como una suerte de discípulo de Rodin el escultor catalán Josep Llimona (1864-1934) eminentemente modernista, tiene un hermoso desnudo, *Desconsuelo,* 1907, en el que ella se encuentra en el suelo sobre sus piernas, con la cabeza gacha cubierta por la larga cabellera. A pesar del hermoso cuerpo lo que más comunica esta pieza es justamente el pesar, la congoja.

En un cuadro de Auguste Renoir, (1841-1919), *Mujer desnuda*, 1880, ella está posando, estática; Eugène Carrière (1849-1900) y Raphael Collin (1850-1916) en sus cuadros de desnudos, ellas solamente están posando también. *Las bañistas* de Rodin (mencionado antes) ha sido ampliamente estudiado y escudriñado, sobre todo por Linda Nochlin en un brillante texto. Es un cuadro que muestra a tres bañistas jugando, disfrutando en el agua, pero al mismo tiempo posan, una de espaldas, otra en una posición en movimiento, pero un tanto forzado, no muy espontáneo, y hasta parecería que posa para las otras, una más muestra graciosamente sus senos, interactúan, se miran, la cuarta de espaldas se encuentra alejada y no participa del juego. En cierta manera podría leerse como una manifestación de cuerpos liberados si no fuera por lo poco relajados que están, se encuentran en tensión[73]. De la misma manera, el pintor español Francisco Iturrino (1864-1924) que pintó numerosísimos desnudos, solos, en grupo o incluso parejas de dos mujeres acostadas. En *Bañistas,* s/f, cinco mujeres posan, no se bañan, dos con los brazos alzados, unas sentadas otras de pie. No interactúan, ninguna mira al espectador/a[74]. Sin embargo, este artista realizó tantos desnudos que hay varios en que ellas sí interactúan, juegan, se abrazan y esto es fuera de lo más común[75].

Otro que pintó decenas de desnudos por demás sugerentes en su larga vida, fue el holandés radicado en París, Kees Van Dongen, (1877-1968). En *La liga* de 1906 hay una mujer con coquetas medias con liga, tacones, rostro escondido, pero exhibe su desnudez. En Ídolo de 1908 ella posa "provocadora e impúdica" –como reza la cédula– con los brazos levantados. *Lucila la mulata*, 1909, se muestra con el brazo alzado y seductora flor en el cabello. En *Cuadro*, 1913, la mujer desnuda lleva, de nuevo, medias, tacones, dije al cuello, mantón de Manila a la espalda, la mano coquetamente extendida, anillos, brazaletes, esto es, desnuda pero muy enjoyada, junto a un oscuro

73 Ver imagen en http://www.musee-rodin.fr/es/colecciones/esculturas/la-ola-o-las-banistas consultada 6 julio 2017.

74 Ver imagen en López F., 2006, 302.

75 Ver imágenes en http://elrincondemisdesvarios.blogspot.com.es/2012/05/francisco-iturrino-fauvista-espanol.html consultada 25 septiembre 2016.

pordiosero lisiado y varias palomas. Es un cuadro enigmático que ofrece múltiples lecturas, pero en lo que respecta al desnudo es lo acostumbrado, nada nuevo, nada que rompa con lo consabido. En *Desnudo acotado*, 1911, la mujer tiene las piernas separadas, lleva pulseras, tiene los ojos cerrados, los labios entreabiertos seductoramente, alrededor, solo cortinas y en *Desnudo sentado*, 1910, no hay ningún otro elemento aparte del desnudo. En *El centro de mesa con flores*, 1913, ella se encuentra de espaldas frente a un espejo, lleva collar, tacones altos, y hay muchos elementos alrededor, un perro, una mesa, flores, un cuadro y hasta un cráneo… ella es un elegante monumento erótico. En *El tango* c1913, se ve una pareja bailando, él vestido ella desnuda. Es decir, en este artista podemos encontrar varias de las formas del desnudo, pero todas dentro del canon. Tanto en *Una mujer desnuda* como en *Bailarina*, parecería que se sale de lo más tradicional pero, finalmente, ellas posan y muestran y aunque estén en movimiento, su posición es absolutamente forzada y antinatural para que se puedan apreciar bien los senos. El vello púbico aparece en muchos de sus desnudos.



Kees van Dongen, *Una mujer desnuda* y *Bailarina*.

Y a pesar de que Gustave Courbert (1819-1877) innovó y provocó en más de un aspecto en su plástica, en el caso de su cuadro *La mujer en las olas*, 1868, por muy moderno que parezca al representar a una especie de Venus, es tradicional: ella es una mujer sumergida en el mar hasta arriba de la cintura, con el torso desnudo y los brazos sobre la cabeza, en una posición absolutamente artificial y forzada, nadie se metería en el mar con los brazos en esa posición a menos que esté modelando, posando, para los varones o para que ellos la pinten así por placer. Linda Nochlin escribió un estupendo libro sobre Courbet y a propósito de este cuadro señala que su modernizada Venus es "una lozana, tetona, campesina del siglo XIX, sumer-

giéndose en el mar sustituyendo a la consagrada Venus en las olas, motivo de la pintura tradicional: una de las imágenes más vigorosamente sensuales, sexualmente provocadoras de su repertorio" (Nochlin, 2007, 204)[76]. Afirmación más que importante si pensamos en sus demás obras.

Gustave Courbet ha sido un referente a lo largo del siglo XX y hasta la fecha. Más o menos en su misma época, en 1872, tenemos el cuadro de Marià Fortuny (1838-1874), *Estudio de vagina*, que es muy parecido al de Courbet, excepto que en este la vagina está bien expuesta[77]. Incluso Marcel Duchamp (1887-1968) tuvo que hacer su cuadro con ecos de Courbet, Étant *donnés… Dado que… (la vista interior)*, 1946/66, en el que la mujer, sin cabeza se halla tendida sobre la hierba, con las piernas bien separadas y el sexo bien evidente[78].

Por otro lado, hay un cuadro de Théofile-Alexandre Steinlen (1859-1923) titulado *Louise Michel en las barricadas*, 1885, que es digno de mencionarse. En él, Michel se encuentra con el torso desnudo, de manera absolutamente arbitraria, gratuita y hasta ofensiva para una destacada revolucionaria de La Comuna de París (1871). Por otro lado, Jules Pascin (1885-1930) tiene una obra, *Siesta*, 1912, harto extraña para la época, no he visto otra así: ella está acostada, la blusa subida y la mano en el pubis pero "ocupada", no para taparlo sino como para darse placer, tiene los ojos cerrados.

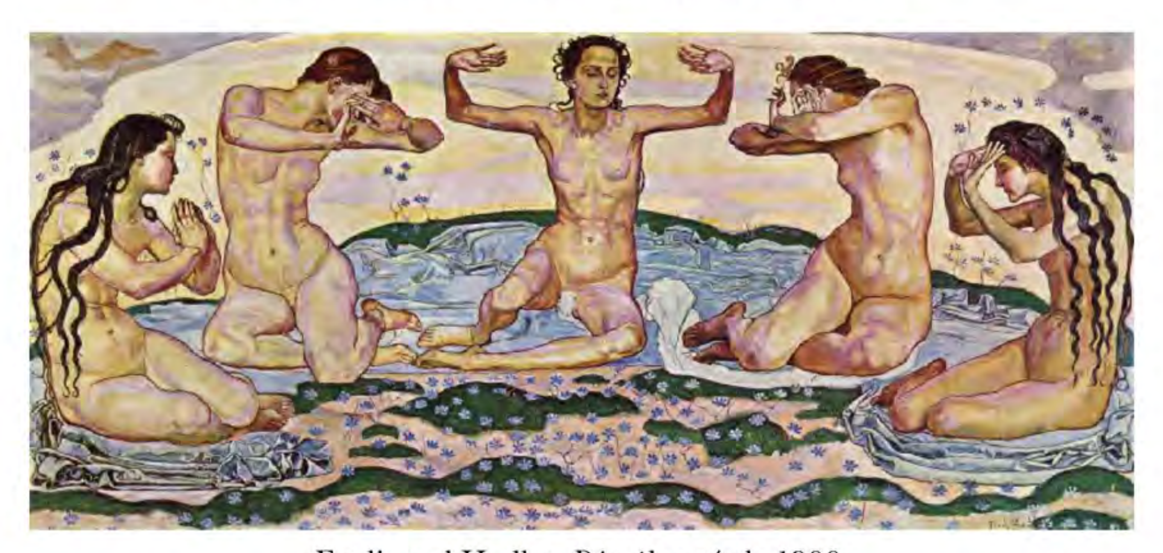
En medio de un universo plástico lleno de manzanas, peras, ciruelas, uvas, naranjas y demás naturalezas muertas, Paul Cézanne, (1839-1906) tiene de espaldas, *Bañista de pie vista por detrás* 1879, y también los desnudos femeninos en grupo en *Bañistas*, 1899, en el que la mayoría solo posan, pero hay como tres mujeres sentadas interactuando, charlando quizá y lo que parece ser un hombre contra un árbol ignorándolas a todas. Cuántas obras existirán de bañistas, me pregunto, centenares seguramente. Se trata de una de las escenas privilegiadas del voyerismo. Otro de bañistas es el hermoso cuadro de Ferdinand Hodler (1853-1918) *Día*, 1896 en el que un grupo de bañistas se encuentra bailando para el espectador-artista.

---

76 Ver imagen en Nochlin, 2007, 204.
77 Ver imagen en Combalia y Lebel, 1999, 60.
78 Ver imagen en Combalia y Lebel, 1999, 25.



Paul Cézanne, *Las grandes bañistas*, óleo s/tela, 1899.



Ferdinand Hodler, *Día*, óleo s/tela,1900.

Prácticamente todos los más reconocidos artistas (y no reconocidos) europeos pintaron o esculpieron desnudos, como he señalado y como vemos; sin embargo, de acuerdo con Alison Smith el desnudo inglés siempre fue una tradición importada (2001, 20).

> [La] normativa estándar para el desnudo masculino era el de la viril y propositiva hombría, un ideal sustentado por los deportes recreativos y competitivos [...] Al representar el desnudo femenino los artistas no podían depender del cuerpo social como referente de la misma forma en como lo hacían con los desnudos masculinos

porque, de acuerdo con la estructura de la moralidad evangélica, los contextos en los cuales el cuerpo femenino desnudo aparecía en la sociedad moderna eran inmorales (*Ibíd*, 14).

Por lo tanto, tenían que poner el desnudo en una escena campestre para trascender el cuerpo urbano sexualizado que se asociaba con la prostitución. Y así lo muestra también Philippa Levine al referirse a las enormes críticas que levantó en Londres el cuadro *Diadumene*, c. 1883, de Edward Poynter (1836-1919) por "indecente"[79]. Al mismo tiempo, esta autora elabora un estudio sobre la fotografía "antropológica y científica" de los indígenas, "tipos" (que no de individuos) de las colonias inglesas "En muchos casos su respectabilidad quedaba asegurada por el hecho de que no ofrecían retratos de desnudos británicos sino de sujetos coloniales desnudos" (*Ibíd*, 7). "El desnudo no europeo, en cambio, significaba específicamente la ausencia de civilización." (*Ibíd*, 9)[80].

Aunque sea en un estilo semi-figurativo o semi-abstracto se alcanzan a percibir las figuras que Willem De Kooning realiza de unos desnudos supuestamente en acción, en su cuadro *Excavadoras de almejas*, 1963, pero en el que no se ve que excaven nada, son dos mujeres de pie mirando al artista-espectador y posando.

b. De pecado en pecado

Destaca por sus desnudos impecables el pintor español Julio Romero de Torres (1874-1930). *La nieta de la Trini* ,1929, es una obra con un desnudo impactante; ella cual Olympia de Monet con la cabeza sobre su brazo y en la otra mano una navaja. Tiene una mirada penetrante hacia el espectador/a ignorante de una mujer vestida que se halla a su lado[81]. Las buenas y malas mujeres son recurrentes en su obra, por ejemplo, en *El pecado*, 1913, ella se halla desnuda, hermosa, perfecta, luminosa, acostada dando la espalda al espectador/a rodeada de cuatro mujeres vestidas de negro, feas y viejas. La puta y las santas, pero la puta es hermosa y llena de luz y las santas son como cuervos, horribles[82]. De esta cuestión janiana habla Mercedes Valverde acertadamente (1997, 421-431). Lo mismo puede apreciarse en el tríptico el *Retablo del amor*, 1910, en el que alternan las santas y piadosas mujeres con las desnudas que se muestran descaradamente, aunque impávidas,

79 Ver imagen en Levine, 2013, 6.
80 Ver imágenes en Levine, 2013.
81 Ver imagen en http://www.artehistoria.com/v2/obras/27742.htm consultada 23 octubre 2016. También puede verse en Sauret, 1997, 373.
82 Ver esta imagen y otras del mismo pintor en https://es.wikipedia.org/wiki/El_pecado_(Julio_Romero_de_Torres)#/media/File:El_pecado_by_Julio_Romero_de_Torres.jpg consultada 23 octubre 2016. O bien en Sauret, 1997, 428-30.

una de pie y otra yace reclinada y las mujeres loables, vestidas claro, son la pueblerina y la viuda[83].

Si comparamos estos desnudos con los del escultor francés Aristide Maillol (1861-1944), por ejemplo, vemos que él solo hace cuerpos jóvenes y perfectos, casi siempre estáticos. Cuerpos sin vello, sin nombre. Incluso hay uno que lo denomina *La montaña,* 1937, sentada ella en una posición "perfecta en su armonía", las piernas semi-abiertas y un brazo a la cabeza, está inclinada[84]. Y más de lo mismo nos ofrece el escultor catalán *noucentista* Josep Clarà i Ayats (1878-1958) cuerpos femeninos y masculinos perfectos. Eso sí, los hombres fuertes, musculosos y en acción; las mujeres posan, simplemente posan, en mil posiciones hermosas como *La diosa,* 1928, que se encuentra en la Plaza de Catalunya, en el corazón de Barcelona, en la que ella se encuentra sentada, no se percibe el pubis y los senos están medio escondidos. Sensualmente recarga la cabeza sobre una mano[85].

El artista polaco Moïse Kisling (1891-1953) tiene una enorme cantidad de desnudos de todos tipos: gordos, flacos, sentados, yacentes, con cabellos cortos o largos; pero hay unos particularmente significativos porque parecen muñecas Barbies o muñecas de cera, por ejemplo, en *Desnudo de Arlette,* 1933, o *Gran cruz roja desnuda,* 1949, con todo y que se trata de una muñeca tiene vello púbico[86].

Camille Bombois (1883-1970), artista francés, pintó en repetidas ocasiones a su mujer. En *Mujer desnuda,* c1930, ella está de espaldas sobre una cama muy colorida, su rostro de perfil observa cómo se coloca un guante blanco en una mano o bien en *Desnudo arrodillado,* 1933, ella se encuentra en una posición sumamente felina, bastante impactante. Otros cuadros son solo fragmentos de algún cuerpo desnudo, como el pubis con vello[87].

Isabel Bishop (1902-1988) en su *Estudio de desnudo* de 1934, pinta a una mujer en el acto de desvestirse desenfadadamente, de manera natural. De hecho su obra está sellada por este afán realista. En cambio, Francis Picabia (1879-1953) pintó *Otaïti* en 1930 en donde la mujer tiene los brazos levantados, vemos esa constante de nuevo.

---

83 Ver imagen en http://museunacional.cat/es/colleccio/el-retablo-del-amor/julio-romero-de-torres/024157-cjt consultada 17 diciembre 2016.

84 Ver imagen en http://floresypalabras.blogspot.com.es/2009/11/aristides-maillol.html consultada 11 octubre 2016.

85 Ver imagen en https://es.wikipedia.org/wiki/La_Diosa_(escultura) consultada 11 octubre 2016.

86 Ver imagen en http://ES.WahooArt.com/@@/8XYKT5-Moise-Kisling-Moise-Kisling--gran-CruzRoja-desnuda consultada 5 junio 2017.

87 Ver Cinotti, imágenes 64 y 65. Por cierto, en este libro hay una selección de 129 imágenes y solo 4 son de mujeres. Ver imágenes en https://www.google.com.mx/search?q=camille+bombois+paintings&biw=1506&bih=875&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiQ3KfFlqrJAhUC2T4KHdc1B6QQ_AUIBigB#imgrc=CWWFKAOdQ6vNeM%3A consultada 24 noviembre 2015.

En medio de puros varones, ya que es la única pintora modernista conocida (y hoy, un siglo después, reconocida) en Catalunya, Lluïsa Vidal (1876-1918) cometió el pecado de inmiscuirse y resulta que es excepcional por esa y otras razones. Pero por lo que se refiere a las características que vengo señalando aparece ella bien vestida de rosa, pintando y con la mirada al espectador/a, aunque en este cuadro ella está vestida. La calidad de su obra es también excepcional dadas, además, las adversas condiciones para que una mujer fuera pintora profesional. En cuanto a sus desnudos, que son varios, tiene *Las guerreras*, un carbón de 1909 en el que dos jóvenes están con el torso desnudo, los brazos a los costados y en medio una viejecita vestida, muy vestida, con sombrero y todo. Aquí se repite lo de que las jóvenes están desnudas y las ancianas vestidas, pero el título es sumamente sugestivo. En otro desnudo de pie, una sanguina, s/f, ella está de pie frente al tronco de un árbol y como que se funde con él. En *Desnudo*, ella de pie también, se alarga con una ramita de árbol en la mano, s/f.[88]. En cuanto a representar desnudos es excepcional y, también lo es, por el hecho de pintar casi puras mujeres y numerosas escenas de trabajo doméstico. ¿Se tratará de un imaginario lésbico? A mí me parece que podría serlo; ella formaba parte del feminismo catalán y nunca se casó, lo cual, por sí solo quizá no es significativo, pero a principios del siglo XX, tal vez lo era. No obstante, de que el feminismo está presente en su imaginario es más que evidente.



Lluísa Vidal, *Autorretrato*, óleo s/tela, 1899.

88 Ver estas y otras imágenes en Oltra, 2016, 53, 56, 58.

Los hermanos Raoul y Jean Dufy también crearon desnudos femeninos ¿quién no los creó? Los que conozco son todos desnudos que posan. Jean Dufy (1888-1964) en su *Modelo en el taller* de 1928, pinta a la modelo poniéndose la media y hay muchos otros elementos en el cuadro. Del mismo año está *Desnudo en el sillón* en donde ella posa sin mirar al espectador/a y también hay varios objetos en el cuadro. Raoul (1877-1953) tiene un *Desnudo en el taller*, 1945, posando con un fondo rojo fuerte y en 1948 *Orquesta con desnudo* nuevamente muchos elementos y el desnudo posando. Señalo este asunto de los objetos alrededor del desnudo porque, como mencioné antes, esa no es la tendencia más general para los desnudos de los pintores o fotógrafos, en cambio lo es para algunos artistas.

En *La familia del pintor*, 1926, de Georgio de Chirico (1888-1978) se aprecia un torso desnudo de mujer con un bebé en brazos, ella carga al bebé ¡y a una ciudad entera![89].

Alberto Giacometti (1901-1966) en *Mujer caminando* de 1932-33 realiza una figura más estática aunque camine, pues tiene una pierna adelante, sin cabeza, sin brazos. La escultura *Mujer de pie*, c1953, en la que ella está de pie bien alargada como acostumbra el escultor, desnuda, vieja, con los brazos a los costados y da muestras de su decrepitud. Cuando se representa el desnudo de mujeres viejas, en general, los brazos no se encuentran alzados, ni los de hombres ni los de mujeres, aunque hay alguna excepción. Los brazos arriba son sensuales, hasta incitadores, y realzan la forma del busto.

De Paul Delvaux (1897-1994), *La Venus dormida*, 1944, es un inquietante cuadro: un desnudo yace con los brazos levantados en primer plano, otro de pie con un brazo alzado también, otros más están con los brazos en alto como pidiendo auxilio y como implorando[90]. En *El despertar del bosque*, 1939, un conjunto de desnudos como ninfas que muy animalescamente incluso trepan a los árboles y especies de querubines sin alas, un él –muy femenino– en primer plano toca la flauta, pero una ella en primer plano solo posa, se exhibe con gran desplante, tiene vello púbico y una cabellera muy larga como vegetal y lo más curioso es que en un extremo se hallan dos hombres (los omnipresentes *voyeurs*) uno de ellos vestido con traje y corbata, que se quita los lentes y se mira la mano como para percatarse de que no está soñando, tal vez. Esto de los *voyeurs* es, sin duda, una característica de los varones, como seguimos viendo, ¡eternos pecadores!

Balthus (1908-2001), artista polaco-francés, también pinta a la mujer desnuda y él vestido. En *La toilette de Cathy*, 1933, ella es arreglada por una mujer vieja vestida y al lado un hombre que las ignora a ambas se halla sentado totalmente vestido. No es propiamente un *voyeur* pues no las mira, pero implica una poderosa presencia, en

---

89 Ver imagen en https://es.pinterest.com/pin/576108977305564322/ consultada 5 junio 2017.
90 Ver imagen en Carr, 1972, 116.

control de la situación, mientras la mujer aparece completamente desvalida[91]. En *La lección de guitarra*, 1934, si bien no son desnudos integrales, es un cuadro sumamente erótico en el que hay dos mujeres, una, sentada, masturba a la otra recostada sobre sus piernas y esta toca el seno descubierto de la que está sentada. La guitarra yace tirada en el piso[92]. También de Balthus tenemos *El momento de levantarse*, 1977/78, en el que una adolescente sin senos, el pubis casi en primer plano, mirada absorta quizá posada sobre un pájaro de juguete y un gato; dice al respecto el historiador del arte francés Jean Clair "un simbolismo erótico, el despertar de la pubertad provocado por la presencia de dos animales familiares, con la fuerte connotación erótica del pájaro –*ucello*– y del gato es muy evidente" (*Un cos sense límits*, 2007, 100)[93].

El escultor italiano Bruno Bartoccini, 1910-2001, tiene una enorme colección de desnudos, *Mujer en la tumbona*, 1966, es uno de esos sin imperfecciones, con los brazos alzados, todos ellos son cuerpos de una perfección inusitada, la inmensa mayoría con cabello largo, algunos suelto otros recogido en cola de caballo como en *Retrato de Nicoletta*, 1971; hay unos cuantos que se hallan en poses muy forzadas, hermosas, casi en movimiento.

El cuadro de Christian Schad (1894-1982), *Freundinnen (Amigas)*, 1930, es muy especial, ya que ella está sentada de frente y se acaricia el clítoris, lleva medias negras, un top transparente, es muy delgada y detrás hay otra mujer acostada que también se masturba[94].

Todos ellos bien pecaminosos, tanto Pablo Picasso con su cuadro *Las tres bailarinas*, 1925, o *Gran desnudo*, 1964, [guiñándole el ojo a *La maja desnuda*, 1797 de Francisco de Goya (1746-1828)], como André Derain, Henri Matisse, (1869-1954), *Desnudo en un sillón, planta verde*, 1936, en el que una mujer desnuda sin rostro posa y está dispuesta o en *Odalisca con los brazos levantados*, 1923, también de Matisse, que como su título lo indica, así se encuentra sentada en un sillón, no se le ve el pubis pues hay un velo, pero tiene pelo en las axilas, lo cual es raro en la plástica aunque eminentemente francés y de otras partes de Europa. August Renoir incursionó en el desnudo abundantemente. Todos ellos realizaron mujeres estáticas, yacentes o sentadas con los brazos alzados. O bien, en algunas ocasiones bailan, se bañan, pero prácticamente siempre son cuerpos para ser observados. Aun en el caso de Edgar Degas, quien representó desnudos bailando en dos y tres dimensiones, se trata siempre de cuerpos preciosos, perfectos. Edouard Manet,

---

91 Ver imagen en Néret, 1993, 39 y en http://www.taringa.net/posts/arte/3972017/Balthus.html consultada 25 septiembre 2016.

92 Ver imagen en http://www.taringa.net/posts/arte/3972017/Balthus.html consultada 25 septiembre 2016.

93 Ver imagen en *Un cos sense límits*, 2007, 101. (Traducción mía del catalán).

94 Ver imagen en Néret, 1993, 177.

(1832-1883), en *Desayuno sobre la hierba,* 1862-68, coloca al desnudo femenino con dos hombres vestidos, ella regresa la fuerte mirada al espectador, cómplice tal vez del pintor ya que ella era Victorinne Meurent, pintora también (1844-1927); sin embargo, los hombres hablan, se relacionan entre sí, ella posa e ignora a los dos hombres, aunque interactúa, evidentemente, con el pintor. Es un cuadro que tiene mucho interés por esta razón y porque en su momento se consideró que ella era "fea", ya que no respondía al canon de belleza inocente, tal vez hoy no sería considerada fea. Matisse tiene una escultura en bronce, *Desnudo de pie,* 1906, joven, bella y ligeramente infantil. En la obra de Paul Gaugin, (1848-1903), abundan los desnudos, sobre todo los "exóticos"; *Jamás,* 1897, es la perfecta exótica yaciente, escultural, con la mirada de lado y, con muchos otros elementos en el cuadro, figuras y demás. Amadeo Modigliani, (1884-1920), en *Mujer desnuda,* 1916, ella tiene los ojos cerrados, la cabeza inclinada y posa, muestra.

Un historiador español de la primera mitad del siglo XX, José Moreno Villa, escribió algo sumamente sugerente, pues vemos claramente que lo casto y lo obsceno son cuestiones bien variables

> Nadie puede olvidar que un desnudo puede pintarse o esculpirse en casto o en obsceno. Las imágenes arcaicas de nuestros primeros Padres, Adán y Eva, miniadas por los monjes medievales, son absolutamente castas a pesar de su desnudez. Y los desnudos de Picasso, viniendo a nuestros días, están exentos de intención turbadora (Moreno, 1948, 142).

Además, para este autor, *La Maja desnuda* de Goya "tiene un sentido tan carnal que casi trasciende a burdel" (*Idem*).

Una breve asomada a la plástica canadiense nos muestra que los hombres realizan los desnudos femeninos de la misma manera que en otras partes: posan inactivos. En cambio hay alguno de mujeres como *Desnudos*, 1925, de Regina Seiden Goldberg (1897-1991) en el que dos mujeres están sentadas y una mira a la otra, bien relajadas. O bien Louis Muhlstock (1904-2001) quien dibujó infinidad de desnudos, muchos yacientes sin nada de especial como *Embarazo* o *Eva embarazada*, 1947. Y ni qué decir de Edwin H. Holgate (1892-1977) que a una legua se nota que sus desnudos fueron elaborados por un hombre, por su pasividad; se integran inertes en el paisaje, o se hallan sentados con los brazos alzados, incluso cuando se bañan en el río no están en movimiento[95]. En cambio una pintora contemporánea

95 Ver imágenes en http://www.google.com.mx/search?q=edwin+holgate&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=SlWqUdaxFOv4igKhwoDoDw&ved=0CDAQsAQ&biw=1166&bih=779 consultada 26 noviembre 2016.

de ellos, también canadiense, Prudence Heward (1896-1947), tiene pocos desnudos entre los que destacan *Niña oscura*, 1935, en el que ella se encuentra sentada y tiene una lánguida mirada al espectador/a o bien *Negra con girasoles*, s/f, en el que ella tiene unos enormes ojos, unos senos pequeñitos y se toma, algo juguetona e infantil, de unas plantas como si fueran las cuerdas de un columpio. Pero el más significativo es *Chica bajo un árbol,* 1931, en el cual emula de alguna manera a la *Venus* de Giorgione, pero en el de Heward ella está mucho menos pasiva, con los ojos bien abiertos y el cuerpo también más abierto pues una pierna está doblada formando un triángulo que armoniza con su brazo, en cambio en el de Giorgione ella tiene los ojos cerrados y su cuerpo está mucho más contenido[96].



Giorgione, *Venus durmiendo,* óleo s/tela, 1510.

Un ejemplo muy especial es el de Tomi Ungerer (1931-) quien se dedicó al dibujo para infantes y también al dibujo erótico y pornográfico, dos extremos. Las mujeres, para él, son nada más y nada menos que los simples objetos sexuales de siempre, objetos a merced de las fantasías del dibujante. Nada nuevo o crítico en ese aspecto, siendo él una persona políticamente progresista frente a las guerras imperialistas y fascistas como la Segunda Guerra Mundial que la padeció bajo el nazismo o, en los años 60 se involucró en el movimiento por los derechos civiles en los Estados Unidos donde radicaba desde la década precedente.

96 Ver imágenes en http://www.google.com.mx/search?q=prudence+heward+paintings&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=alaqUZb-FI6PigL_wIHACg&ved=0CCsQsAQ&biw=1166&bih=779 consultada 26 noviembre 2016. Para un pequeño análisis de la Mirada femenina de Prudence Heward ver “From a Woman’s Perspective”, http://www.thespec.com/whatson-story/2255657-from-a-woman-s-perspective/ consultada 26 noviembre 2016.

En la India, Amrita Sher-Gil (1913-1941) tiene un *Autorretrato como tahitiana*, 1934, en el que ella posa tranquilamente y lleva puesto un trapo a modo de falda que le cubre de la cintura para abajo. Peina una larguísima cabellera negra, ni un adorno y los brazos cruzados sobre el pubis lo cual produce una pose informal y relajada[97]. Asimismo Lily Harmon (1912-1998) en *Mi suegra desnuda*, 1931, yace plácidamente con los ojos cerrados, pero se le ve el vello púbico; sería prácticamente impensable que existiera un cuadro como este pintado por un hombre por lo que he venido explicando: ella se encuentra muy cómodamente descansando, no posa para nadie[98].

El artista afro-norteamericano del renacimiento de Harlem, Richard Bruce Nugent (1906-1987), en *Salomé bailando*, 1925, que es un dibujo de una mujer negra bailando, con gran movimiento, pero para mostrar, aunque quizá también para divertirse. Otro afro-norteamericano, Eldzier Cortor (1916-) hace unas figuras de mujeres negras desnudas, posando en diferentes posiciones, recostadas, de pie, largas, delgadas, muy estilizadas, pero bastante convencionales en las poses.

Hermoso y extraño es el cuadro de George Wesley Bellows, (1882-1925), *Dos mujeres*, 1921 en el cual, en efecto, hay dos mujeres, una de ellas está vestida, hasta con sombrero, y la otra desnuda, aunque con una tela cubre su pubis: el centro del cuadro son las dos manos de ellas que no se tocan, pero se encuentran muy cercanas. El desnudo es admirable, cual muñeca de porcelana[99]. También tenemos de Morris Kantor (1896-1974) *Desnudo yacente*, 1927, como todos, con los brazos arriba, pero no muestra el pubis. O bien Lorger Feitelson (1898-1978) en *Diana y el baño*, 1922, en el que en colores pastel un grupo de mujeres se está bañando, pero llama la atención lo musculoso de sus cuerpos atléticos que casi se confunden con las rocas, no se ve el pubis de ninguna. La forma de esos cuerpos, sin embargo, se halla perfectamente acorde con el momento histórico de los años 20 en los Estados Unidos, en que se da este vuelco hacia el cuerpo atlético, menos radical de lo que parece a primera vista, en la forma de vestirse (y desvestirse) de los cuerpos femeninos y quizá el inicio del culto a los cuerpos sanos y fuertes. Una preciosa talla en caoba de William Zarach (1887-1966), *Figura flotando*, 1922, representa a una mujer, en efecto, como flotando, con los brazos y las piernas extendidos, los pies en punta y

---

97 Ver imagen en http://www.google.com.mx/search?q=amrita+sher+gil+paintings&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=wTe_U6uwF5LW8gHhn4DYBw&ved=0CBkQsAQ&biw=1381&bih=820#facrc=_&imgdii=_&imgrc=Ui6xZ7vVdb0sIM%253A%3BuWOnsHe0r-bHgM%3Bhttp%253A%252F%252Fuploads7.wikiart.org%252Fimages%252Famrita-sher-gil%252Fself-portrait-as-tahitian-1934.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.wikiart.org%252Fen%252Famrita-sher-gil%252Fself-portrait-as-tahitian-1934%3B293%3B475 consultada 10 julio 2014

98 Ver imágenes en http://estateoflillyharmon.blogspot.com.es/ consultada 16 diciembre 2016.

99 Ver la imagen y otras de la exposición “Youth and Beauty” en: http://arttattler.com/archive-youthandbeauty.html consultada 28 noviembre 2016.

los piernas cruzadas para estilizar más el cuerpo. Es como aquellas anteriores bailarinas de Degas o como otra escultura en bronce posterior, *Figura flotando*, 1927, de Gaston Lachaise (1882-1935), el artista franco-americano, en el que ella, de formas muy redondas, se halla sobre sus nalgas, con los brazos abiertos como guardando el equilibrio, con las piernas cruzadas y los pies en punta. En cambio, en su escultura en bronce *Mujer (Elevación)*, 1912-15, ella (al parecer su esposa) está de puntas, tiene un cuerpo muy "normal", sin nalgas, muslos sumamente gruesos, pretende estilizarlo con la posición aunque a fin de cuentas es una mujer "de verdad", no un simple desnudo idealizado en una posición artificial.

En cambio, entre los innumerables desnudos de la longeva fotógrafa germano-norteamericana Ruth Bernhardt (1905-2006) lúdicos la mayoría de ellos, fragmentados algunos, pero hay uno distinto a todos, *En la caja-horizontal*, 1962. Ella está metida en una caja como si fuera un pequeño ataúd colocado de lado, en el que no cabe cómodamente, pero tiene el brazo alzado (como acostumbran hacer desnudos los hombres), que se extiende por fuera de la caja. No se ve el pubis (lo esconde púdicamente de manera un tanto rara), pero es un desnudo fotográfico extrañamente lúdico y *cuasi* surrealista. Ruth Bernhardt es rememorada, en cierta manera, medio siglo después por la artista uruguaya Cecilia Vignolo (1971-) en *La vida es un flujo y reflujo*, 2006; ahí se coloca en una caja de vidrio y está como dormida de lado, su brazo cubre los senos y el pubis tampoco se ve por la posición que adopta.

El artista catalán Joaquim Sunyer (1874-1956), pintó *Tres desnudos en el bosque*, 1913, en el que las mujeres jóvenes posan de manera extraña en el bosque: una se agarra un seno y la vulva y mira hacia el lado en que no están las otras dos figuras, otra está sentada y mira fijamente al espectador/a y la tercera, de espaldas, posa con los dos brazos alzados y podría estar mirando a las otras que están de pie. En realidad, no interactúan, solo posan[100]. Sin embargo, pintó *Dos desnudos femeninos con gato*, 1949, en que las dos mujeres una sentada y la otra de pie, ahí sí, en cierta manera, interactúan.

Ahora bien, si de no posar y ocuparse de sus cosas se trata es preciso contemplar la obra de la pintora rusa Olga Sacharoff (1889-1967) quien tiene unos pocos desnudos, pero particularmente en uno, *Baño*, s/f, ella está con una criatura de pie bañándose en un río o lago; tiene los brazos alzados porque se está arreglando el cabello, mira hacia abajo y el agua le tapa el pubis[101].

En un cuadro de Sugrid Hjertén (1885-1948) que se titula *La cortina roja*, 1916, se puede ver a una mujer tendida en una cama reposando despatarrada. Es impor-

100 Ver imágenes en el Museu Nacional d'Art de Catalunya y en http://mercedestamara.blogspot.com.es/2015_01_01_archive.html consultada 22 octubre 2016.

101 Ver imagen en http://www.artvalue.com/auctionresult--sacharoff-olga-nicolaevna-1889-baignade-1055438.htm consultada 22 octubre 2016.

tante señalar que a menudo los títulos se desplazan del sujeto a un objeto con fuerte presencia visual o imaginaria, cosa que hacen más los hombres que las mujeres pero, en este caso, se trata de una mujer. En un desnudo de Sir Lawrence Alma-Tadema (1836-1912) ella se encuentra asimismo recostada sobre una piel de animal, se tapa el pubis con una pluma (no precisamente con pudor) y no mira de frente. En la mano derecha tiene un objeto quizá de metal por demás absolutamente fálico al cual ella dirige su mirada[102].

El joven artista uruguayo Joaquín Lalanne (1989-) pintó un óleo que resalta por varias razones, entre ellas, por la forma en que se refiere al cuerpo de la mujer desnuda. Se trata del cuadro *Soñando*, 2015, en el que en primer plano hay un hombre vestido con traje negro, bastón y bombín con un brazo levantado pontificando, es probable que represente el añejo poder masculino del dinero y demás, pero no hay crítica alguna. Más atrás, un hombre vestido de forma deportiva de espaldas observa el mar en donde se encuentra una joven desnuda, muy hermosa, como flotando y con un brazo se cubre los ojos. ¿Quién sueña? ¿Él o ella? Desde luego que el cuerpo de ella es de ensueño, pero su posición es la de dormir cara al sol. El hombre es un *voyeur* a la vieja usanza, vestido, que mira a la hermosa mujer desnuda sin que ella se de cuenta[103].

La mujer como parte de la naturaleza es un tópico. En los cuadros de Joaquim Sunyer (1874-1974) *Pastoral*,1910, la naturaleza está más en movimiento que ella yaciente sobre la hierba y en *Mediterráneo*, 1910, ambos bastante *naïf*, ella se encuentra de rodillas y como que da gracias al cielo y él detrás, también desnudo, con una red llena de pescado que le tapa el sexo. Él trabaja, provee, ella reza[104].

En el campo de la fotografía, como en el de la plástica, domina la representación de los cuerpos jóvenes y bellos. Y es preciso no olvidar que, de acuerdo con John Pultz, "La fotografía ha sido el medio más amplio en comunicación visual del último siglo y medio y ha hecho más que ningún otro medio para modelar nuestras nociones del cuerpo en los tiempos modernos" (1995, 7). Durante las primeras décadas y hasta bien entrado el siglo XX la fotografía quería parecerse a la pintura por ello se denominara fotografía pictorialista. Sin embargo, ya en la segunda mitad del siglo pasado la pintura quiso asemejarse a la fotografía. He ahí, por ejemplo, el

---

102 Ver imagen en https://www.google.com.mx/search?q=sir+lawrence+alma-tadema&biw=1362&bih=771&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=i2WwVI7zCIWHyASwqYDYDA&sqi=2&ved=0CAYQ_AUoAQ#imgdii=_&imgrc=QtcUW62fGirgOM%253A%3BwbP2SpqKfvTShM%3Bhttp%253A%252F%252Fsun.youinside.me%252Fpicture%252Fi1671%252F6f4b115158b9259c2d73d6f2f3530bde.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fsurfingbird.ru%252Fsurf%252FfHVm3830A%3B1600%3B1150 Consultada 9 enero 2015.

103 Ver imagen en http://www.lalannejoaquin.com/#!Soñando/zoom/c1tiv/image_22qu consultada 27 mayo 2016

104 Ver imágenes en López F., 2006, 304-5

trabajo del artista húngaro Stanislas Sandorfi (1948-2007); en su obra *La absolución de las modelos*, 1987, se pueden ver a dos mujeres desnudas en el suelo, con pintura sobre sus cuerpos e incluso una brocha ahí encima, tiene el rostro difuminado una y tapado con un trapo la otra; es un cuadro hiperrealista, casi se diría una fotografía, muy truculento como mucho de su trabajo[105]. Nótese la intencionalidad de borrar la identidad de las mujeres y dejar su cuerpo al desnudo. Y siguiendo un poco la línea hiperrealista el pintor madrileño Miguel Ángel Mayo mejor conocido como Golucho, (1949-) tiene innumerables desnudos de mujeres y también de hombres. En *Lirios en la casa del pavo*, 2014, en el que no se ven ni lirios ni pavos, pero sí una mujer desnuda sentada en un taburete, que mira al espectador/a con cara seria y tal vez triste. Está ahí, posa de manera muy relajada, casera se podría decir. Pero lo significativo es que este artista ha pintado muchos desnudos de mujeres ajadas, de mujeres viejas, regordetas algunas (y de hombres también), muy extraños y lejos del canon de belleza. El que llama más la atención es *En la habitación verde,* 2012, en el que una mujer acostada de espaldas tiene las piernas levantadas y dobladas apoyadas en la pared, muestra la vulva sin vello y tiene los brazos levantados. Prácticamente pornográfico[106]. El asunto de que no haya vello púbico en las primeras décadas del siglo XXI tiene poco que ver su ausencia en siglos pasados; en este caso seguramente se inscribe en la moda occidental de eliminar al máximo todo vello de los cuerpos de las mujeres tal vez con el afán de infantilizarlos.

En tierras nórdicas surge la obra del danés Michael Kvium (1955-) de la cual la pintura *Escena de rodeo,* 1987, es digna de mencionarse. Un hombre pequeño cabalga sobre una mujer desnuda enorme, indígena (no se sabe bien de qué tierras no europeas) pero es tremendamente animalesca; se trata de un doble comentario visual muy fuerte sobre la colonización y el sexismo (¿o será una celebración?)[107]. Su obra, además, está poblada de seres humanos viejos, degradados, decadentes, monstruosos incluso.

c. Lejano y cercano oriente (¿así o más eurocentrista?) y el mundo árabe

¿Al oriente de qué? Pues evidentemente de Europa porque de América Latina, por ejemplo, Asia está al occidente a menos que atravesemos todo el continente europeo para llegar.

105 Exposición en el Museu Europeu d'Art Modern, Barcelona, 2016.
106 Ver imágenes en http://www.golucho.com/ consultada 11 octubre 2016.
107 Obra en la National Gallery Copenhague.

La tradición erótica en el arte japonés es enorme y tiene características absolutamente singulares. En el siglo XVIII abundaron las xilografías policromadas pornográficas realizadas por Katsukawa Suncho o Kitagawa Utamaro así como de Suzuki Harunobu o Chokosai Eisho y es curioso que ni los hombres ni las mujeres están totalmente desnudos. Sin embargo, en anónimos del mismo siglo de China y Japón sí están desnudos ellos, pero ellas siempre llevan algún trapito[108]. Me quiero referir específicamente a un desnudo de Kuoda Seiki, (1866-1924), *Sentimiento,* 1900: ella está de pie, sola, ningún objeto a su alrededor, como tantos de los desnudos de los hombres, ningún adorno en ninguna parte, larga cabellera suelta, mirada y rostro inclinado al piso tímidamente, con una mano se agarra el pelo y la otra está casi sobre el pubis sin vello. El cuerpo es poco torneado, pocas caderas, en eso se podría decir asiático[109].

La artista china Pan Yu Lin (Zhang Yuliang o Pan Yuliang o Yulin) (1899-1977) es de las pocas que realizaron desnudos femeninos por docenas en un estilo occidental. Incluso pintó muchos autorretratos; en el de 1946, ella está sentada en un sillón, con los brazos levantados detrás de la nuca, pero en las axilas se aprecia el vello; las piernas están cruzadas y no se ve el pubis, el contexto es muy recargado, cortinas, tapicería, piso, mantel y flores sobre la mesa, todo muy recargado de colores y diseños. El *Autorretrato* de 1949 es más que singular: ella está sentada con la camisa abierta mostrando los senos, esboza una amplia sonrisa, frente a una mesa con varias botellas de alcohol, el cenicero lleno de colillas y un vaso lleno[110]. Además, en el cuadro *Bañistas,* se aprecian tres mujeres, todas miran para otros lados, una de pie tiene un brazo levantado, pero los cuerpos de las tres son "normales" lejos de la perfección idealizada. Todas tienen rasgos faciales (cuando se aprecian) asiáticos, una excepción es el desnudo de una mujer africana, 1972, sentada que regresa la mirada al espectador/a[111].

Movida por el interés en el desnudo femenino fui a ver la exposición *El cuerpo descubierto* en el Institut du Monde Arabe en París[112]. Resultó sumamente agradable porque me propuse ver las diferencias entre artistas mujeres y hombres representando al desnudo. Como mi ignorancia de los nombres es grande, fue mucho mejor de lo que pensaba pues sin saber el género del autor o autora (por no conocer muchos de los

108 Ver imágenes en Combalia y Lebel, 1999, 136-141.

109 Ver imagen en http://en.wikipedia.org/wiki/Kuroda_Seiki consultada 28 noviembre 2016.

110 Ver imágenes en http://www.artvalue.com/default.aspx?ID=23&AVEC_PHOTOS=O&ARTISTE_ID=58152&ARTISTE=PAN+YULIN+PAN+YULIANG+PAN+YU+LIN+YU+LIANG&show=O&NB_COL=0&PRICEDEV=1&ORDRE=2&AVEC_PHOTOS2=O&cp_checked= consultada 13 mayo 2015

111 Ver imagen en http://www.artnet.com/artists/pan-yuliang/past-auction-results/5 consultada 13 mayo 2015.

112 La exposición de "Le corp découvert" en el Institut du Monde Arab, París, se presentó del 27 de marzo al 15 de julio del 2012; constaba de unos 70 artistas y 200 obras.

nombres árabes) me encontré descifrando la representación y tratando de ver si era realizada por un hombre o por una mujer. Invariablemente los hombres lo representaron a lo largo del siglo XX de la misma manera que lo estaban haciendo los europeos: el desnudo yacente, pasivo, perfecto como Georges Daoud (1896-1971); pero también alguien como Omar Onsi (1901-1969) pintó a un nutrido grupo de mujeres vestidas de negro con pañuelos en la cabeza (hay incluso un infante) que miran el cuadro de un desnudo femenino, *Mujeres en una exposición*, 1945; en cambio, Dia Azzawi (1939-) en *Noche árabe*, 1967, ella está desnuda, arrodillada, con los brazos levantados y él se encuentra vestido, este cuadro no podía ser de una mujer. La coartada del baño se halla asimismo presente –igual que los europeos– para mostrar a las mujeres desnudas como lo hace Moustafa Farroukh (1901-1957), pero también con un hombre vestido que las mira y una de las mujeres que regresa la mirada sorprendida al espectador-artista.

Por otro lado, tenemos a un conjunto de mujeres que realizan obras inconfundiblemente de mujer ante todo Huguette Caland (1931-) con *Homenaje al vello púbico* I y II de 1992. De ella, dice la ficha junto a una de sus obras, "tranquila, graciosa y optimista" y me parece que eso es lo que trasmina su brillante obra. Su autorretrato consiste en unas nalgas color rosa apenas insinuadas, en realidad es un cuadro sumamente abstracto y no, porque finalmente se aprecia –aunque veladamente– lo que quiere representar. O tenemos a Lamia Ziadé (1968-) que elabora unos *collages* de pubis multicolores que no podrían ser más femeninos en todo el sentido de la palabra. O bien Zena El Khalil (1976-) que tiene un collage del 2008 con fotos sumamente femeninas, tres hombres vestidos de mujer y en otra dos hombres desnudos. Leila Muraywid (1956-) elabora un objeto que titula *Un dulce ataúd de carne*, 2011, en el que una mujer fragmentada está como enterrada, una representación harto crítica.

Fatima Mazmouz (1974-) presenta un video de 2009 de una mujer embarazada que se desviste bailando *Made in grossesse*, 2009. Bien fuerte es la fotografía de Katia Boyadjian (1958-) que realiza autorretratos en tanto modelo del pintor Daniel Juré. Es un diálogo de vida entre ella, él y el cuadro pintado. Si los hombres son *voyeurs* de los desnudos femeninos, da la impresión de que lo son más cuando de mujeres obesas se trata en la medida en que es como si fueran *freaks* de circo, como dije, así pinta a las gordas Salah Taher (1911-2007). Tal parece que se interesan en ellas justamente porque son obesas. Militante es la obra de Zoulikka Bouabadellah (1977-) en su serie de 2008 *Mujeres sin armas* en que les pone los labios rojos, las uñas rojas y los zapatos de tacón alto rojos; se permite utilizar estos elementos de la feminidad tradicional, pero en figuras no tradicionales dado que una está enojada y la otra pelea.

Por otro lado, Abdel Hadi Al-Gazzar pintó en 1957 *Sueño de playa* en el que un grupo de mujeres está en la playa, una cabalga abrazada a su caballo, todas tienen el pelo larguísimo, cuerpos bellos; pareciera que interactúan, pero en realidad po-

san nada más, solo hay dos que están como jugando a la orilla del agua, todas tienen la piel bastante blanca[113]. En muchas de las otras obras del libro *Le corp découvert* (2012) se bañan en el río o lago, y también siguen apareciendo los hombres vestidos que miran o que espían a la mujer desnuda.

d. Desde la fotografía… artística

Las fotos de desnudos, con suma frecuencia, no son más que un objeto artístico; se puede tratar de una mujer desnuda o de un jarrón y se lo presenta de la misma manera, como objeto estético. En general, los desnudos dentro de la fotografía artística no ofrecen más información que la estética, con raras excepciones. Halász Gyula (1899-1984) mejor conocido como Brassaï no pasa de eso, ella recostada de espaldas[114]. O bien lo que hace Jeanloup Sieff, (1933-2000) con *En la ventana,* 1973, en la que se ven unas nalgas saliendo por una ventana: hermosa foto, si bien como en la de Brassaï, la mujer es un mero objeto bello[115]. Muy sexista, el crítico y curador británico Stephen Bayley se pregunta y se responde "El seno. ¿Existe símbolo más potente y ambiguo? El seno desnudo sugiere a una madre que amamanta o a una mujer sexualmente disponible" (2009, 15). Afirma también que el carácter chino para madre es muy parecido al de mujer con dos senos estilizados (*Idem*). Yo no sé chino, pero en Internet se puede ver que los caracteres no son ni siquiera parecidos. Y termina su libro diciendo: "Tal vez un día llegaremos a ver el diseño del cuerpo de la mujer como la fantasía más completa y perfecta de todas" (*Ibíd*, 325). ¿No es la que ha sido SIEMPRE para los hombres?

Se ve a kilómetros que una foto de Clarence H. White (1871-1925), de un desnudo de c1900, solo lo pudo realizar un hombre por la forma en que ella posa: bastante apática o hierática si se prefiere, sentada con el rostro de perfil, ambos brazos alzados, jovencísima, casi púber y en Internet la llaman foto erótica[116]. O bien *Desnudo de pie en la entrada con un pequeño espejo en la mano,* 1907, en el que ella es absolutamente perfecta (dentro del canon, evidentemente), también hierática, como si fuera una escultura y tiene los ojos entornados pues se mira en el espejo de mano[117].

Extraño e insólito para un hombre es el desnudo de una mujer ya grande posando para la cámara de Grégoire Korganow (1960s?-). Como también lo son sus fo-

113 Ver *Le corp découvert*, París, Institut du Monde Arabe, 2012.
114 Ver imagen en Bayley, 2009, 72-73.
115 *Ibíd*, 61.
116 Ver imagen en https://commons.wikimedia.org/wiki/File:030-_Clarence_H._White,_c._1900.jpg consultada 15 diciembre 2016.
117 Ver imagen en https://es.pinterest.com/pin/303500462363878258/ consultada 15 diciembre 2016.

tografías de dos hombres de torso desnudo que representan padres e hijos de muy diferentes edades.

Las majas no han dejado de poblar todos los rincones del arte. El fotógrafo catalán Josep Masana (1892-1979) realizó diversas majas entre 1920 y 40, todas posando sumamente púdicas y modestas, con el cuerpo cubierto con un velo o en posturas que dejaban ver si los senos ni nada. Sin embargo, es significativa la foto de una niña, púber, mostrando los incipientes senos, con una sombrilla en una mano y una botella de vino en la otra; tiene los labios pintados y mira absolutamente desafiante al espectador[118]. Parecería que el fotógrafo se dedicaba a jugar a su antojo con los cuerpos de las mujeres.

Hay dos autorretratos fotográficos de Man Ray (1890-1976) con la artista y fotógrafa Meret Oppenheim (1913-1985) de 1931 muy atrayentes. Están ambos de pie, él vestido en una de las fotos y ella desnuda, como sucede tan a menudo, en la otra a él solo se le ve el rostro. El pubis de ella está difuminado por los juegos de luz y sombra.

Es muy loable que en algunas pocas ocasiones aparezcan cuerpos obesos, o bien, viejos, pero siempre da la impresión (sobre todo si son de hombres, pero de mujeres también) de que se consideran especies de monstruos de la naturaleza. Van, definitivamente, contra el canon de belleza aceptado.

Objetos bellos son, sin duda, los desnudos fotográficos de Eugène Atget (1856-1927), *Mujer*, s/f, de pie, con el brazo alzado, vello púbico a la vista, posa; en *Mujer*, 1921, ella está en cuclillas de espaldas y muestra las nalgas. Evidentemente la gran obsesión de Atget eran las nalgas de las mujeres, en sus desnudos abundan[119].

Para contrastar por completo con la visión masculina sobre el cuerpo femenino tenemos el *Autorretrato*, 1933, de la fotógrafa alemana Marianne Breslauer (1909-2001). Ella está de pie, no se le ve el rostro pues lo cubre el cabello que cae porque ella se encuentra manipulando la cámara para tomar la foto. Un abrigo le cubre casi todo el cuerpo, solo se aprecian los senos y el torso. Al pubis lo cubre una sombra. Es un autorretrato hermoso y ella se encuentra haciendo algo, además algo creativo, no está únicamente posando.

---

118 Ver imagen en http://www.museunacional.cat/es/colleccio/blanca-negri/josep-masana/202018-000 consultada 24 julio 2017.

119 Ver imágenes en http://www.google.es/search?q=eugène+atget+photography+nudes&hl=en-ES&gbv=2&tbm=isch&oq=eugène+atget+photography+nudes&gs_l=img.3...8637.9731.0.10059.6.2.0.4.0.0.69.126.2.2.0....0...1ac.1.34.img..5.1.69.yXmaE-7uRn0 consultada 16 diciembre 2016.



Marianne Breslauer,
Autorretrato, fotografía, 1933.

En el caso del fotógrafo polaco Waclaw Wantuch (1965-) se trata únicamente de formas, pero al extremo, puras formas, al grado de modelar los cuerpos de las mujeres a su gusto como si fueran de plastilina. A menudo con el consabido brazo arriba, y aunque tome a la mujer completa (con cara de no querer estar ahí) o a una mujer embarazada, resulta forzado. No fotografía personas sino que crea formas. Él realiza piruetas con su cámara y pide que las mujeres las ejecuten también. Ese es el grueso de sus desnudos, pero tiene alguna fotografía en que el sujeto asoma ligeramente. En contraste con la de Imogen Cunningham (1883-1976) que es una fotografía cálida, la de Wantuch es fría; las de ella tienen más fuerza que las de él. Quizá nada de todo ello se deba a la diferencia genérica, o quizá sí[120].

Son bien diferentes, como decía, los desnudos de Imogen Cunningham. En *Triángulo*, 1928, experimenta con el desnudo fraccionado, un fragmento de cuerpo para lograr una abstracción geométrica y, sin embargo, el cuerpo, el seno, está ahí presente; o *Dos hermanas*, (significativo título), 1928, es una composición de cuerpos sin rostro. Abigail Solomon-Godeau dijo de Cunningham "transgrede todas

120 Ver fotos de Wantuch en Internet http://www.google.com/search?q=wantuch&hl=en&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=QHiOUcujD4ab2wX99ICoCg&sqi=2&ved=0CCwQsAQ&biw=1186&bih=615

los límites de la propiedad"[121]. La misma búsqueda de geometría pero redonda, se encuentra en *Desnudo*, 1932, en la que el cuerpo se halla hecho un ovillo. Experimental, innovadora y moderna, sin duda, Cunningham también fotografía mujeres embarazadas, parciales, sin cabeza, pero se ve el pubis y el vello. Desde luego no fue ni la primera ni la última en hacer este tipo de desnudos modernos.

Antes que Cunningham, Edward Weston (1886-1958) los estuvo realizando y lo significativo de este fotógrafo es que identifica con el nombre los desnudos de Tina Modotti y de Anita Brenner aunque sean parciales. O con media cabeza de perfil[122]. Como también lo hiciera otro fotógrafo norteamericano antes que ellos, Alfred Stieglitz (1864-1946) con el desnudo de los senos y una mano, *Georgia O'Keefe*, 1918, todo enmarcado por la bata blanca que trae puesta y que solamente abrió para la fotografía. Si de retos se trata me gustaría aventurar una comparación entre Waclaw Wantuch, que realiza desnudos similares y formas parecidas a las de Cunnigham, fragmentaciones del cuerpo, aparecen ante nuestros ojos. La búsqueda de la geometría humana, femenina. Pero, se puede decir que mientras Cunningham utiliza desde el cuerpo delgado y "perfecto" de una modelo hasta el de una persona común y corriente con un seno más grande que el otro, o incluso en las más abstractas y parciales se puede apreciar que se trata de una persona, de un sujeto (aunque el nombre no aparezca en el título). Los brazos alguna vez están arriba, pero de manera menos forzada, más natural. Edward Weston en *Espalda de un desnudo*, 1927, tomó un cuerpo de espaldas con la cabeza hacia delante que no se ve, en una posición extraña, forzada, incómoda, para crear una forma hermosa[123]. La infinidad de desnudos de él son casi siempre forzados, son cuerpos, la mayoría de las veces, colocados para ser bien mirados, fotografiados.

En una dirección semejante a la de Weston, pero inversa a la de Cunningham, tenemos la obra del fotógrafo checo Josef Sudek (1896-1976), en la foto *Komposice,* 1951, arma justamente una composición entre parte del torso de una mujer, solamente un seno y la escultura de un caracol. Juego hermoso visualmente, pero absolutamente hierático y cosificante[124].

El también húngaro, pero norteamericanizado André de Diénes (1913-1985) es famoso por sus fotografías de Norma Jeane (Marilyn Monroe) entre las que se encuentran desnudos. Fotos dinámicas y juguetonas las de ella y los otros desnudos también de cuerpos bellos, de ensueño.

---

121 Citado por Lorenz, 1998, 17.
122 Ver imágnes en *Imogen Cunningham*, 1998.
123 Ver imagen en https://www.sfmoma.org/artwork/62.1185 consultada 7 junio 2017.
124 Ver imagen en http://www.dreamtheend.com/?attachment_id=11235&rand=71 consultada 18 septiembre 2016.

Algunas fotógrafas norteamericanas rompen, de alguna manera, con la tradición del desnudo, ya sea en tanto mujeres conscientes de su condición de género o en aras de la modernidad. Ellas son Margarethe Mather (1886-1952) y Gertrude Käsebier (1852-1934). *Desnudo,* 1925, de Weston es *Mather de espaldas,* pero solo el torso; otro de Mather como modelo, de espaldas, es *Desnudo con chal negro,* 1915. Y la propia Mather, quizá emulando esa foto de él, toma *Desnudo con chal,* 1921, en el que también está de espaldas y son bastante parecidos. *Doncella y Arcady,* 1912 de Mather es un desnudo muy pictorialista de espaldas también, en medio de una tupida vegetación y unas ramitas púdicamente esconden sus nalgas[125]. En las fotos de Susan Meiselas (1948-) de la serie *Carnaval Stripper,* 1973, las mujeres desnudas se hallan en movimiento, en tensión, aunque sean cuerpos fragmentados o yacentes.

La fotógrafa contemporánea Diane Rosenblum, nacida probablemente en la década de 1970, tiene la serie *La verdad desnuda sobre las mujeres,* 1993, con cuerpos de "mujeres tal como se ven a sí mismas", conjuntamente, entrevistas con las fotografiadas acompañan a las fotografías[126]. La fotografía de Emily Andersen, también contemporánea, titulada *Las gemelas Jackson* en la que una mujer desnuda de pie está junto a una sentada vestida, es una rica composición: ambas miran a la cámara, dialogan con ella. Hay otra fotografía que se puede decir que es pornográfica, tomada por una mujer Marilyn Minter (1948-), quien realizó diversas fotos pornográficas, *Picante,* 2001, es el pubis con vello, un calzón negro de encaje y parte de la pierna. No es, a mi parecer, muy alternativo, pero representa sin duda la apropiación por parte de las mujeres de la imaginería pornográfica y representa lo que están haciendo las mujeres en ese terreno.

Me parece extraordinario un *Autorretrato embarazada,* 1945, de Diane Arbus (1923-1971): lleva calzones, mira cándidamente a la cámara, su propia cámara, su propia mirada, reflejada en un espejo, siempre tan presentes los espejos, como señalé, incluso cuando detrás de la cámara hay una mujer. También tomó en 1968 *Súper estrella en el hogar,* un desnudo con los ojos casi en blanco y despeinada. En *Un hombre retirado y su esposa una mañana en su hogar en un campo nudista, N.J. 1963,* se ve que él está muy cómodo desnudo mirando de frente, ella se tapa el pubis y mira también a la cámara, pero con una expresión tímida, sonríe.

En la foto de Deana Lawson (1979-) *Diva a los 73 años de edad,* 2009, se ve a una mujer que lleva tacones, las uñas pintadas y el cabello muy negro, pero usa un saquito que no le tapa los senos caídos, las lonjas, y mira directamente a la cámara, muy seria. Se encuentra bien consigo misma, a sus anchas. Otro desnudo precioso de ella es de una mujer mirando a la cámara, sonriente interesada y

---

125 Ver imágenes en Warren, 2001, 42, 92, 17.

126 Ver imágenes en el libro *Body of Evidence,* 1995.

participativa con la fotógrafa, en la mano lleva una prenda de ropa y zapatos en los pies. También tiene un autorretrato con el torso desnudo y un calzón blanco "virginal", con la cámara a un costado, y una expresión inocente a más no poder.

Es ya recurrente que las mujeres artistas utilicen el cuerpo femenino desnudo para denunciar actos de violencia de diversa naturaleza. Elene Usdin en *La mujer araña*, 2006, fotografía a una mujer toda atada, amarrada. Es, desde luego, una metáfora sobre la condición de las mujeres. Emmanuele Bousquet, en su autorretrato fotográfico de 2009, se encuentra fuera de foco, pegada a la pared y lo que se halla enfocada es la puerta de un armario. Extraño comentario gráfico este sobre la existencia borrosa de la mujer y la puerta del encierro siempre presente. Jane Evelyn Atwood (1947-) captó varios desnudos en su serie sobre las mujeres encarceladas, cuerpos denigrados, vejados; en 1997 hizo una fotografía del torso de una mujer con una enorme herida, pero en este caso es real a diferencia de la fotógrafa francesa contemporánea Sophie Ristelhueber que en su foto *Every One #14* de 1994 la herida que tiene una mujer a lo largo de la espalda es totalmente ficticia.

Verdaderas o ficticias el mensaje es semejante: cuerpos lacerados, heridos. Atwood también fotografió a un grupo de mujeres bañándose a jicarazos que no podría estar más lejos de un ojo *voyeur*; se trata de una mirada integrada a lo que está sucediendo, forma parte del conjunto de la escena por lo que las mujeres la ignoran completamente. Fotografió también a una mujer desnuda embarazada y a otra que con el torso desnudo mira fijamente a la cámara.

El fotógrafo holandés asimismo contemporáneo Jan Zwart –quien se volvió profesional en 1986– tiene una fotografía sobre dos polos, dos extremos en los que viven las mujeres: *Dos mujeres* en la que una lleva burka negra, solo se le ven los ojos, y la otra está desnuda, tiene una cinta negra que le tapa los ojos, los brazos se hallan cruzados, impotente, incómoda, no tiene vello púbico. Si no fue la intención, lo cual es imposible saberlo, de todas maneras representa impactantemente realidades extremas que viven las mujeres.

Nickolas Muray (1892-1965) fotógrafo húngaro/norteamericano es todo un personaje dentro del mundo del arte de México, ante todo por haber sido amante de Frida Kahlo. Tal vez nunca se imaginó que es de esta manera, sobre todo, por lo que ha pasado a la historia. Tiene un desnudo de una mujer de espaldas, muy estático, hermoso por su sencillez de líneas de contexto (nulo), aunque también tiene un *Estudios de desnudo-Marthe Laber*, 1925, que no podría ser más convencional. Ella sobre una rodilla, mirada al piso, los brazos alzados y el cuerpo curvado como si bailara flamenco, posición más que forzada, todo el cuerpo brilla por el aceite embarrado en él, el fondo bien neutro. O sea, el acento, el doble acento, bastante forzado (por el brillo y por el fondo vacío), se encuentra sin remedio

sobre el desnudo como objeto a ser admirado, no hay nada más que perturbe la atención[127].

La reconocida fotógrafa francesa, Claude Cahun (1894-1954), tiene un autorretrato desnuda de espaldas atada con unas cuerdas, 1932, con una fuerza demoledora. Las ataduras al género impuesto que seguramente sintió toda su vida y que lo manifestó de varias formas. En otro autorretrato desnuda de 1929 se tapa los senos con sus brazos ¿pudorosamente o para esconder su sexo femenino? De esa misma manera lo escondió y transformó durante la vida, empezando por cambiarse el nombre de Lucy por uno neutro, Claude. Fue tal vez también una manera de revelarse y rebelarse contra el exhibicionismo que puede significar el desnudo. Ella-él, transgénero, quizá más bien trans pues nunca se acabó de definir por uno u otro, afirmaba que el género neutro es el que le quedaba mejor. En el desnudo *Eva,* 1902, ella se cubre los senos pero no para esconderse sino para seducir, pues la mano se halla graciosamente levantada y muestra el resto del cuerpo. Quizá quiso mostrar a una Eva avergonzada.

Otra fotógrafa también francesa, Sophie Calle (1953-), explora el torso de forma harto distinta en *Los senos milagrosos,* 2001, tiene el brasier negro quitado y con ambas manos como que sopesa sus senos. Cuenta ella que de jovencita había sido plana y que cuando de repente se desarrolló, de manera natural, y tuvo senos le pareció un milagro[128].

Por lo que se refiere a autorretratos, Jemima Stehli (1961-) tiene uno de ella vestida y una modelo modelando su desnudez, participa, no posa realmente. Asimismo, las fotografías de la inglesa Dorothy Wilding (1893-1976) son atrayentes, como *Desnudo,* 1930s, en la cual la mujer está con una pierna sobre una especie de pedestal, la otra de puntitas, abraza un globo, sonríe y mira a la cámara, cómplice de su juego[129].

Laura Aguilar, norteamericana, lesbiana (1959-) tiene una fotografía que es un autorretrato yacente sobre unas rocas, frente a un charco que refleja su enorme cuerpo obeso *Naturaleza-autorretrato Nº4,* 1996. Con la cabeza sobre el brazo extendido y los ojos cerrados, ella forma parte de la naturaleza y emula críticamente los desnudos yacentes que tanto abundan en la historia del arte.

La fotógrafa también norteamericana Francesca Woodman (1958-1981) creó quizá unas de las imágenes fotográficas de desnudos femeninos más perturbadoras, intensas y desagarradas, con cuerpos sufridos y sufrientes atravesados con frecuencia por la idea de la muerte, que buscó y halló ella misma a los 22 años de edad. Dos fotos de 1977/8: en una se cubre el rostro con una tabla y en la otra se halla de espaldas en

127 Ver imagen en https://dantebea.com/tag/nickolas-muray/page/8/ consultada 7 junio 2017.

128 Ver imagen en http://javierlasheras.wordpress.com/2009/11/ y comentario en http://arttattler.com/commentarysophiecalle.html consultadas 11 julio 2014

129 Ver la foto en Lewinsky, 1987, 124.

el rincón oscuro formado entre dos muros del mismo espacio vacío –cuarto o patio– de paredes maltratadas[130].

De los años ochenta tenemos la foto muy autorreflexiva de Jo Spencer (1934-1992), *Narrativas de la en-fermedad (Narratives of Dis-ease)*, 1989, que la retrata a ella con el seno operado y tiene escrito sobre el pecho la palabra MONSTER. Es una crítica feroz al desnudo siempre joven, bello y sano, pero con la conciencia de su deformación frente al canon, pues se aplica la palabra monstruo.

El campo de la fotografía ha sido quizá el más fértil para que las mujeres se expresen de otras muchas maneras, para que rompan más ataduras. Erica Simone, por ejemplo, con sus fotografías de ella paseándose desnuda por Nueva York o bien de Patti Levey, nacida en la década de 1960, la norteamericana lesbiana que fotografía muy de otras maneras y no, ya que algunas de sus fotografías recuerdan en particular las de Ruth Bernhard de los años 60. Ella metida en un espacio demasiado pequeño para su tamaño.

Si de épater *les bourgeois* se ha tratado, algo tiene que decir el fotógrafo norteamericano Joel-Peter Witkin (1939-) quien ha tomado todo tipo de desnudos femeninos, masculinos, intersexo y grotescos. Me interesa en particular *Three Kinds of Women, Mexico City*, 1992, en la que hay dos mujeres desnudas sentadas, una de pie con los brazos levantados (¡como siempre!), abundante vello púbico negro, medias y zapatos, otra se está poniendo las medias, súper delgadas; al fondo hay un mural de Diego Rivera *Día de muertos*, 1923, y todas llevan los ojos vendados con una cita negra. La composición de los tres desnudos es una copia, o un comentario, del cuadro de Seurat *Modelos*, 1986-88[131].

El fotógrafo norteamericano Emmet Gowin (1941-) tiene una serie de desnudos muy juguetones de las décadas de 1960-70 y 80, en la que ella mira a la cámara pero no posa, o bien posa desparpajadamente, o se sienta rodeada de naturaleza que la envuelve[132].

Por su parte, la fotógrafa alemana Melanie Manhof (1966-) tiene muchas fotos de su madre desnuda en paisajes preciosos, cielos, mar, árboles, "Con nubes azules y risa" en los hermosos paisajes ella ríe[133]. Esto es bastante insólito, pocas veces la gente ríe en retratos y autorretratos.

---

130 Ver imégenes en Hammer, 2007, 97.

131 Ver la imagen de Witkin en https://www.google.com.mx/search?q=Joel-Peter+Witkin+Three+Kinds+of+Women,+Mexico+City,+1992&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwi_gdfZ3KzUAhUG2yYKHWzvD3MQsAQILQ&biw=1098&bih=579#imgrc=NuLA8VymmogxPM: consultada 7 junio 2017.

132 Ver imágenes en Hammer, 2007, 57.

133 Ver imágenes en Reilly, 2007, 221.

La obra del checo Jan Saudek (1935-) está plagada de desnudos y una gran cantidad son sumamente lúdicos. Pero, además, es pintor y realiza asimismo raudales de desnudos de los cuales varios se podrían considerar pornográficos. Y lo impactante, también, es que tiene una asistente y discípula Sára Saudkova (1967-) quien fotografía asimismo desnudos. Tiene una serie de tres, por ejemplo, de una mujer gordita que se ríe interactuando evidentemente con la fotógrafa *Chiste I, II y III*. Ella es, creo, aún más lúdica que su maestro. En cambio de un fotógrafo español como Manuel Outumuro (1949-) le conozco pocos desnudos. Tiene uno *Estrella Archs, diseñadora*, 2015, sin ningún contexto que rodeé a la mujer que mira a la cámara y tiene una flor en la mano[134].

Por otro lado, tenemos al muy famoso y bien estudiado fotógrafo germano-australiano Helmut Newton (1920-2004) que realizó asimismo innumerables desnudos; a veces en grupo, de a dos o solos. Las modelos son esqueléticamente delgadas y las poses no pasan de ser las de modelos modelando, a gusto de un hombre, con los brazos levantados, evidentemente. Algunas veces juega, como lo hace Saudek, en una foto en la que emula a la *Venus en el espejo*, 1650, de Velázquez. En la de Newton, otra mujer desnuda sostiene el espejo de la que yace en un diván de espaldas al espectador/a. Y dentro de la misma línea tenemos la pictografía-pixelgrafía-fotografía del español Rafael Navarro, (1940-) *Involución 1*, 1976, que es una mujer haciendo algo, pero se encuentra hecha un ovillo como para caber en un cuadro de una tira de película, los ojos cerrados y un cuerpo delgado y hermoso.

Y en esta misma línea preciso es mencionar al fotógrafo francés Lucien Clergue (1934-2014) quien tiene numerosísimos desnudos convertidos en formas perfectas, formas armónicas, disfrutables, en el mar y la arena, como *Nacida de la ola*, 1968; no se rata de cuerpos sino que la inmensa mayoría son torsos, sin cabeza, sin rostro. Es la exploración de la conversión de un cuerpo humano en objeto bello, por excelencia, como han explorado tantos otros[135].

Los desnudos femeninos de la fotógrafa italiana Patrizia Savarese (c1950-) son sumamente impactantes por su dinamismo, casi todos. Los cuerpos tienen una fuerza y un movimiento muy inusitados, en particular la serie *Diosas del agua*[136]. Y también tenemos las fotografías de desnudos, varios, de la belga Greta Buyasse (1942-); todos ellos, cuerpos magníficos de modelos, que algunos llevan letras impresas que dicen algo, otros están envueltos lúdicamente con telas y casi siempre elementos arquitectónicos. Hay incluso uno cuyo cuerpo está "agrietado" como si fuera de mármol.

---

134 Exposición *Outumuro Retrats*, Palau Robert, Barcelona, 2016.

135 Ver imagen en http://www.rubylane.com/item/852000-SEP-C-0060/1968-Lucien-Clergue-x93Nu-Nxe9e-de consultada 17 enero 2016

136 Ver imágenes en http://totodecaprio.blogspot.mx/2011/11/patrizia-savarese-diosas-del-agua.html

En 2016 se echó a andar en Colombia una campaña que se denomina #SerNegroEsHermoso, con enormes carteles callejeros de fotografías artísticas de hombres o mujeres hermosamente "perfectos" en su desnudez, juventud, en que el sexo no se ve y los senos quedan tapados por la leyenda, lo cual resulta un tanto pudibundo. Lo curioso es que no utilizan solamente desnudos femeninos, lo cual implica un pasito rumbo a la igualdad no solamente racial sino genérica.



Para terminar con esta parte me gustaría hablar de dos personas dedicadas a la fotografía, Zoe Leonard (1961-) norteamericana, feminista lesbiana y de Henri Maccheroni (1932-) francés, heterosexual presumiblemente no feminista. La razón es porque ambos viven, son contemporáneos, de sexos distintos, de géneros diferentes, con sexualidades disímiles y distintas geografías y por las aseveraciones de Catherine Couanet en su brillante libro *Sexualités & Photographie* en donde compara las fotografías tomadas del sexo femenino de una y otro. La coincidencia entre ambos, según la autora, es que a pesar de esas diferencias que se señalan "su mirada se encuentra en una coincidencia de deseo: mirar y mostrar el sexo de mujer más allá del discurso" (Couanet, 2011, 74). "A diferencia de las fotografías académicas de desnudos en las que el cuerpo permanece hermético a la posible exposición de una sexualidad, las imágenes fotográficas de Henri Maccheroni utilizan –a pesar de lo que él dice al respecto– códigos pornográficos de representación" (*Ibíd*, 55). En cambio Leonard rea-

liza lo que la autora llama una "nueva representación" del sexo de la mujer (*Ibíd*, 72). Él fotografía pubis depilados o bien disfrazados, enmarcados mejor dicho, con encajes negros y medias negras. Ella lo fotografía más de frente, con vellos, al natural. Couanet llama a esto una diferencia ornamental (*Ibíd*, 78). En la fotografía de Maccheroni *Las manos libres*, 1972, el sexo se muestra velado y adornado, en claroscuros donde, además, dominan los negros; en el de Leonard para Documenta de 1992, que podría bien ser un comentario a la obra *El origen del mundo* de Gustave Courbet, en cambio, está francamente iluminado, casi no hay negros, excepto el vello. No hay que dejar de señalar que Leonard, al igual que tantísimas artistas feministas contemporáneas, fragmenta el cuerpo de las mujeres, toma solo una parte, en este caso el sexo pues ese es el centro de su atención[137].

e. Más de lo mismo

Pasan y pasan las décadas y para ciertos pintores prolíficos en cuanto a desnudos femeninos parece que no pasan. Hay en algunos un estancamiento y una repetición del desnudo tal como acostumbran pintar los hombres: pasivos, con los brazos alzados, seductores, mostrando para ser admirados, y así son, aún en el presente entre el 2000 y el 2013, los que pinta Guillermo Martí Ceballos (1958-)[138].

En el campo de la escultura en madera hay dos desnudos femeninos de 2009 del español Rafael Córdoba que no hacen sino confirmar una vez más lo preferido de muchos hombres: los brazos levantados y un cuerpo de proporciones admirables.

El caso del alemán Erich Heckel, 1883-1970, es emblemático y sin embargo, es más de lo mismo pues pinta *Desnudo femenino sentado*, 1909, y la pone a ella con las piernas separadas mostrando el sexo. Tiene una obra en la que hay un hombre y una mujer sentados se miran, a él no se le ve nada, en cambio ella de frente, muestra todo. O Max Pechstein, 1888-1955, *Mujer en el mar*, 1919, en que tres mujeres posan, muestran, con la mirada de lado.

Si comparamos los desnudos femeninos de hombres de los Estados Unidos de hoy con los de hace un siglo casi no hay variación. La tendencia es la misma: pasivos, yacentes, modelando para el espectador. En cambio los de las mujeres artistas suelen ser significativamente diferentes. Sin duda, el nuevo uso del cuerpo por parte

137 Ver imágenes para Maccheroni en http://auer01.auerphoto.com/coll/detail/21029?type=livre&page=18 consultada 6 noviembre 2015. Para Leonard en http://notesonlooking.com/2010/02/notes-on-looking-february-11-2010/ consultada 6 noviembre 2015

138 Ver sus desnudos en http://www.pinterest.com/ceballosart/pinturas-de-desnudos-femeninos/ consultada 1 diciembre 2016.

de las artistas empieza con el siglo XX y se va acentuando cada vez más; para finales de siglo y principios el XXI las obras son más radicales.

Man Ray, 1890-1976, en *Peces*, 1938, pinta a una mujer pez con los brazos alzados que yace junto a un pez. La asociación de las mujeres con los peces es sumamente recurrente, de ahí quizá la aparición de las sirenas en la Grecia clásica. Maurice de Vlaminck, 1876-1958, en *Desnudo recostado*, 1905, ella yace con los brazos levantados y una mano sobre el pecho o en *Bañistas*, 1907-8, ellas posan, a pesar de que se están secando, muestran. Edouard Vuillard, 1868-1940, representa en *Interior: la pantalla*, 1909-10, a una modelo que va a agarrar su ropa para vestirse; impacta que en el título ni siquiera es nombrada.

Tenemos también *Una mujer al sol*, 1961, del norteamericano Edward Hopper (1882-1967) una pintura ya de su vejez, en el que una mujer delgada de senos perfectos se encuentra de pie en el sol que entra en una recámara, de perfil, fumando y con cabellos largos, está como saliendo totalmente desnuda de una cama deshecha, solo sus zapatos de tacón permanecen descuidados en el suelo junto a la cama.

El artista franco japonés, Tsuguharu Foujita, 1886-1968, pintó numerosos desnudos, yacentes, brazos levantados, pocos objetos alrededor, a no ser un gato; ver, por ejemplo, *5 nudes*, 1923[139]. En otro país muy distinto, la representación se asemeja, sin embargo, el brasileño Cícero Dias (1907-2003) pintó *Sueño de prostituta*, 1930, en el que ella se encuentra con el brazo alzado, bien expuesta, con las piernas separadas.

En la década de 1980 el norteamericano Eli Levin (1938-) pintó algunos desnudos y recreó las constantes de siempre en un estilo harto original, eso sí. En uno se encuentra un hombre sentado vestido mirando fijamente a la mujer desnuda que está acostada en una cama. En otros dos el acompañante vestido toca la guitarra, ella yace. En otro más el desnudo está solo en un sofá y con una copa de vino en la mano.

John Wilde (1919-2006) en *El revólver*, 1997/8, pinta a una pareja desnuda, ella en primer plano, él detrás le agarra un seno y su sexo queda tapado por su brazo; ella sostiene un revólver en la mano y mira de lado como compungida, él mira al espectador. No cabe duda de que ella aparece bien indefensa a merced de él (a pesar del arma).

Para 1972 Lucien Freud (1922-2011) en su *Retrato desnudo* pone a la mujer recostada en una posición sumamente incómoda, con las piernas separadas, vello púbico a la vista, mirada perdida, angustiada, pinceles, pintura en un banco… Asimismo hizo el *Pequeño retrato desnudo*, 1973-74, en el que ella se encuentra con los ojos cerrados en una posición muy extraña. Este pintor creó decenas de desnudos femeninos y masculinos, desnudos de todo tipo, pero en general muy crudos. Tiene varios de

139 Ver imágenes en http://www.google.es/search?q=Tsuguharu+Foujita,+5+nudes,+1923.&hl=en-ES&gbv=2&prmd=ivns&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwiC0vGcz8vQAhWBVRQKHTA9BHUQsAQIFA consultada 28 noviembre 2016.

mujeres obesas presentadas de manera un tanto repulsiva y otros de mujeres desnudas simplemente posan sentadas o recostadas[140].

Buscando, buscando me tropecé con dos cuadros de Céline Michel, de quien no tengo datos, y me atrajeron particularmente. En uno de ellos, *La poesía de la vejez*, ella lleva sombrero, está sentada en una silla y desparrama su gordura sobre ella. En otro, *Siesta*, hay una mujer acostada, se le ve un solo ojo bien abierto, no duerme, por lo tanto, lleva medias y le pinta la vulva bien obvia, como de frente desafiando las leyes de la perspectiva. Los colores de ambos son fuertes aunque el de la vejez es en tonos más marrón y el otro tiene una gran gama de colores: morados, rojos, anaranjados, turquesas, rosas.

Una autora rusa Keti Chukhrov cita a Jo Anna Isaak y afirma que "en la cultura Occidental la iconografía de la apropiación del cuerpo femenino facilita la construcción de la diferencia, mientras que en la cultura soviética contribuye a la noción indiferenciada del cuerpo colectivo" (*Gender Check*, 2009, 32). Ese cuerpo colectivo, el cuerpo soviético, se supone que no tiene sexo. Desde antes de la Revolución y luego con el stalinismo, el desnudo no era bien visto, en cierta medida, por considerarse justamente Occidental. (Kivimaa, 2009, 114, 115). Pero para 1973 los desnudos de Felicita Pauluka (1925-2014), por ejemplo, parecerían ser muy tradicionales y seguramente muy "occidentales" En *Desnudo*, 1973, un pastel s/papel, el desnudo está reclinado, con el brazo alzado detrás de la cabeza, vello púbico abundante y larga cabellera, mirada fija al espectador/a. Evidentemente el "cuerpo colectivo" no está ahí, pero tal vez lo subversivo sea que se trata de un cuerpo erotizado y seguramente por ello se le leyó posteriormente como reflejando un erotismo lésbico[141].

Sin embargo, en épocas más recientes de la ex Unión Soviética tenemos la sorpresa de varias artistas que pintan desnudos de maneras harto diferentes a lo consabido. Tatyana Nazarenko (1944-) en *Círculo vicioso*, 2005, pinta a una mujer desnuda, que con una mano se cubre el rostro con pena, la otra se halla sobre un seno y es acechada por enormes animales y un hombre. Tiene muchos desnudos, la mayoría con gracia, con chispa. Otras rusas son también importantes en cuanto a la manera distinta de representar a las mujeres desnudas como Pelagea Shuriga (1900-1980) en una pintura sobre yeso, en relieve, bastante *naïf*, cuatro mujeres, una abraza a otra y se encuentran más que relajadas, o bien Maria Kharlamova (1917-2008) tiene una escultura de dos mujeres jóvenes, bellas, una frente a la otra.

Llama la atención el cuadro de un pintor como Valery Lukka (1945-) que representa a una mujer en un espacio íntimo, dentro de una tina vacía de espaldas, en

140 Ver imágenes en http://unartistatraslapista.blogspot.mx/2009/04/lucian-freud.html consultada 27 julio 2015.

141 Ver imagen en *Gender Check*, 2009, 118.

cuclillas, con todo el cabello hacia adelante, aunque no es algo distinto a lo de siempre[142].

El pintor argentino Antonio Berni (1905-1981) en su cuadro *Chelsea hotel*, 1977, pone a una mujer desnuda sentada, rubia, que lleva medias negras con encajes, senos voluptuosos, pero delgada muy dentro de lo consabido de la tradición europea. O bien en *La tentación*, collage de 1962, ella es una vieja prostituta con medias, tacones, maquillada y tocada con un sombrero de plumas, con todo el cuerpo cubierto de fotos mayoritariamente de hombres; plásticamente me parece logrado y el "comentario" en torno al oficio es contundente. También recrea a *Susana y los viejos*, 1931, en el que ella, rubia, acostada, con uñas largas pintadas y el rostro de un tipo con bigotes mira al espectador, no a ella.

Así como las mujeres llevan cola de pez y agallas también se le pone plumas y alas. El cubano Wilfredo Lam (1902-1982) en la *Mañana verde*, 1943 le pone alas al desnudo, cual ángel. Y el uruguayo Juan Manuel Blanes (1830-1901) en *Demonio, mundo, carne*, c1884, recuesta a una mujer que se cubre los ojos con el dorso de una mano y la otra también está levantada, sonríe con pena o bien deslumbrada por la luz y hace una mueca. El también uruguayo, Pedro da Cruz (1951-) *Palabras sobre el cuerpo I*, 1996, casi un siglo después la pone a ella sentada con la cabeza sobre las rodillas dobladas, no se le ve el rostro, larga cabellera, cuerpo escultural, con inscripciones sobre él que dicen, en inglés, el cuerpo como vehículo de comunicación, el cuerpo comunica información y unas manchas rojas (¿sangre?) lo cruzan muy artísticamente. Quizá quiere ser crítico, pero no se comprende bien de qué.

En cuanto al llamado arte tribal de países de África, Oceanía y del Sudeste Asiático, también llamado arte exótico que, desde luego, quizá se podría denominar simplemente arte popular, en Costa de Marfil se hacían a mediados del siglo XX estatuillas de madera con mujeres desnudas, senos prominentes y firmes. En Nigeria hay un poste de madera pintado con una mujer de senos prominentes y firmes también. Los zulús de Sudáfrica hacen cucharas ceremoniales de madera en forma de mujer desnuda. En Mali encontramos un banco de madera, se dice que del siglo XVI, con figuras de mujeres desnudas. En Camerún y Mozambique también se representan desnudos femeninos. Sin embargo, así como en estos lugares exageran el tamaño de los senos también exageran el de los penes, los hacen enormes[143]. En algunos países dichas "artes aplicadas de naciones primitivas africanas" (Forman, 81) se pueden ver desnudos femeninos hasta en máscaras. Pero bueno, en la Polinesia el dios de la fertilidad está dotado de un enorme pene.

142 Ver imágenes en *Venus Sovietica. 90th Anniversary of the Great October Socialist Revolution*, 2007, 27, 22, 181.

143 Ver imágenes en Geoffroy-Schneiter, 2000.

Y ya que estamos en el campo del arte popular quiero mencionar el cuadro del paraguayo Ignacio Núñez Soler llamado *La desflorada*, 1968, pues son relativamente pocos los desnudos que se encuentran en lo popular en América Latina. En un estilo un tanto *naïf*, representa a una mujer de pie desnuda aunque una tela le cubre el pubis, larga cabellera negra, la cabeza inclinada a un lado y los ojos cerrados, los brazos abajo con las manos escondidas detrás. Transmite una sensación de soledad y de tristeza, a la vez que muestra su cuerpo[144]. También tenemos los cuadros que realizan indígenas de la amazonía brasileña para el turismo. Se puede ver a la exuberante y sensual india en una pose por demás erótica y bastante sexista realizada por Denio en 2016. Eso sí, le pintó una mirada algo desafiante.



Denio, *Indígena desnuda*, textil, Manaus,
Brasil, 2016. Foto: Graziela Rinaldi.

144 Ver imagen en Escobar, 2008, 135.

f. Lo mismo pero diferente

Cuerpos desnudos representados de maneras diferentes, rompiendo, en cierta forma con lo "clásico", lo convencional, hay también una gran variedad y desde hace mucho tiempo. Elie Nadelman (1882-1946) tiene una escultura *Desnudo femenino de pie*, 1909, que es un cuerpo hermoso, sin vello, en movimiento en una posición bien "real". O la austríaca Marie-Louise Motesiczky (1906-1996) creó el cuadro *Las viajeras*, 1940, en el que cuatro mujeres están en una barca, una desnuda de frente con cara compungida abraza un leño o un objeto fálico que apunta a su pubis y otra vestida se contempla en un gran espejo que también va a bordo y sonríe[145].

En su *Autorretrato con desnudo*, 1913, de la impresionista inglesa Dame Laura Knight (1877-1970) ella, pincel en mano, bien vestida y hasta con sombrero, pinta a la modelo que se halla de espaldas y también aparece el cuadro que está pintando, siempre con la modelo de espaldas; es muy significante el poner a la modelo en esa posición púdica[146]. Tiene otro, *La joven*, 1931, que es el torso de una mujer que se cubre púdicamente los senos, mas no del todo. Y en una tónica similar Montserrat Gudiol (1933-) tiene un desnudo solo del torso en el que ella, como resignada, mira al suelo y otro de todo el cuerpo, de espaldas, en el que ella tímida esconde su desnudez. Zenaida Serebriakova (1884-1967) pinta en 1930 a una mujer que se trenza el cabello, mira de frente, cómplice, y sonríe tímidamente. Todos estos cuadros no son desnudos sino que muestran apenas su desnudez, incluida la modelo del cuadro de Knight, que está de espaldas, aunque hayan pintado otros cuadros que son desnudos. En el caso de María Szantho (1897-1997) en que la mujer no mira de frente sino que descansa y posa como podría representarla tal vez un hombre. Estas son las únicas cinco obras de mujeres (de cinco diferentes artistas) que aparecen en el sitio de Internet entre 168 obras, esto es 163 obras de varones y 5 de mujeres. (*168 obras de desnudos femeninos en la pintura* en línea).

Tamara de Lempicka en *Las dos amigas*, 1923, pone a dos mujeres juntas, muy a gusto, una duerme en el regazo de la otra, se ve el vello púbico, la otra mira de lado, ignorando al espectador/a. Es un cuadro hermoso pero, además, trasmina la cercanía entre mujeres. En *Mujer reclinada*, que no yacente, 1920, ella está sentada, recargada la cabeza sobre una mano y el otro brazo cubre los senos. Está quizá pensando, meditando, eso sugiere la pose. No yace. Es un cuerpo grande, atlético dice Richard Brafford:

> Ahora vimos la interpretación de una mujer de un cuerpo femenino. Esta figura no está en reposo; parece tensa, tal vez incluso consternada. Parece una atleta,

---

145 Ver imagen en http://weimarart.blogspot.com.es/2010/08/marie-louise-von-motesiczky.html consultada 30 noviembre 2016.

146 Ver imagen en http://www.epdlp.com/cuadro.php?id=5254 consultada 30 noviembre 2016.

> con los brazos musculosos y fuertes piernas. Lempicka se pinta en un estilo cubista tardío con colores apagados populares en esa época. ¿Es una diosa mitológica? ¿Se percata que la estamos mirando? ¿Es esta figura tan misteriosa como "La Venus dormida" de Giorgione, pintada hace casi 500 años? (Brafford, en línea).

¿Quién tiene la respuesta a estas preguntas? Ciertamente yo no la tengo. Pero me interesaba que se escuchara esa voz, con esos interrogantes porque reflejan las preocupaciones de una mente, que yo afirmaría, es masculina tratando de comparar la pintura de un clásico como Giorgione con Lempicka, una mujer, y por el tipo de pregunta, desprecia, minimiza, la importancia de la obra de la pintora.

Germaine Richier (1902-1959) tiene una escultura en bronce de un desnudo femenino, *Agua,* 1953-4, en la que ella está sentada y del cuello salen las asas de un jarrón. En *Diabolo*, 1950, otra escultura suya en bronce de un cuerpo desnudo, un tanto masculino, juega con un diábolo.

Las brasileñas, particularmente, han representado numerosos desnudos. La reconocida escultora de clase acomodada e influyente Maria Martins (1894-1973) tiene una escultura que representa el torso de una mujer negra y se titula *Mujer con brazos sobre la cabeza*, c1940. Es un ejemplo de que también las mujeres colocan los brazos alzados, pero no siempre por las mismas razones ni con tanta frecuencia. Además, en la escultura *En busca de la luz*, 1940, también tiene los brazos al cielo, como implorando y probablemente no para que los senos se perciban más hermosos. Por otro lado, tenemos a la pintora brasileña también Anita Malfatti (1889-1964) quien pinta *India*, 1915, y representa al desnudo de pequeños senos posando un tanto tímida en medio de una naturaleza de tierra caliente –entre la vegetación cactácea y las palmeras tropicales– o un dibujo de una mujer en acción, como saltando. En cambio en *El cuarto azul*, ella está sentada posando, pero de espaldas y no se perciben ni sus senos ni su pubis y es de notarse que el título hace referencia al contenedor y no al contenido: al color del cuarto. También tiene *Torso*, 1917, que es un torso indefinido que podría ser tanto de mujer como de hombre.

Las mujeres representan a muchas más mujeres embarazadas que los hombres, aunque ellos también lo hacen, como he señalado. Tenemos a una artista lúdica e imaginativa como pocas, Jane Lund (1939-) que pintó *Mujer embarazada*, 1978, en la que ella está cómodamente sentada, con los brazos abajo y la mirada fija en el espectador.

Nikki de Saint Phalle (1930-2003) también juega en *Juegos prohibidos* al hacer una muñeca de trapo con la representación irónica del pubis de una mujer, piernas con liguero, medias, tacones… montones de mujeres caderonas y gordas son "les nanas" (las chicas) de esta artista y varias mujeres negras lo cual es bastante insólito, como insólito es su arte.

Por otro lado, tenemos las esculturas de Louise Bourgeois, (1911-2016) franco-americana, en las que elabora un discurso sobre la maternidad hermafrodita. En una de ellas se trata de un torso con vientre abultado, senos y en lugar de cuello, lo que podría ser un pene erecto. (*Diosa, frágil*, tela, 2002 y *Mujer inofensiva*, bronce con pátina dorada, 1969).

El conocido y reconocido *Autorretrato,* 1980, de Alice Neel, (1900-1984) es emblemático por varias razones. Se trata de un desnudo, pero de cuando ella ya era vieja a los ochenta años. Linda Nochlin dice de este cuadro: "se puede considerar a este autorretrato desnudo como un testamento realista, un tributo literal a esa verdad desnuda, mágica o crítica o ambas, que siempre ha estado en el corazón del proyecto realista." (2006, 249). Es un cuadro conmovedor, muestra su cuerpo con sobrepeso, ajado, sentada con los codos apoyados en los brazos del sillón, un pincel en la mano, la espalda recta, pero relajada, natural, cabello blanco, con lentes, miranda fuerte, intensa, sutilmente retadora, es indudablemente una suerte de metatexto de mujer que se mira a sí misma. De acuerdo con Marta Segarra esta imagen "ha sido interpretada, desde una mirada feminista, como proveniente de una voluntad irónica de ruptura con el estilizado desnudo femenino tradicional en el arte" (2014, 54-55). Neel también pintó *María embarazada*, 1964, en el que la mujer se halla recostada, con las piernas cruzadas cómodamente, recargada sobre un codo, el otro brazo a lo largo del cuerpo descansa también relajadamente, ella mira a la pintora con complicidad, dialoga con ella. Y así… tiene varios desnudos más de gente cercana de los años 1960 y 70s[147].

Pero mucho antes del surgimiento del neofeminismo tenemos obras feministas como las de Frida Kahlo o las de Louise Bourgois, *Mujer casa*, 1946-47, un óleo y tinta sobre lino en el que ella de pie, desnuda, lleva una casa en lugar de cabeza y no tiene brazos. Ya en pleno movimiento feminista en el mundo van apareciendo también, de la mano, artistas decididamente feministas que así lo expresan a través de los desnudos. Es el caso de Ana Mendieta en *Cuerpos mutilados en el paisaje*, 1973, un performance en Oaxaca, México. Y en 1974 *ArtForum* publica una fotografía de Lynda Benglis (1941-) desnuda , provocativa y

> El escándalo que provocó la imagen no fue debido a la visión del cuerpo femenino, que entraba dentro de los códigos admitidos por la demanda y la cultura machista del mercado de la pornografía, lo que escandalizó fue el enorme pene en erección que Benglis mantenía agarrado con su mano derecha. (Aguilar, 2013, 213)[148].

147 Ver imágenes en http://vacioesformaformaesvacio.blogspot.com.es/2012/08/alice-neel.html consultada 17 diciembre 2016.

148 Ver imagen en https://en.wikipedia.org/wiki/Lynda_Benglis consultada 1 agosto 2015.

En sentido opuesto en cuanto a la edad, existen los autorretratos de Paula Modershon-Becker (1876-1907) joven, que son un tanto expresionistas como el de Need; uno es un torso, ella mira fijamente al espectador/a y está rodeada de plantas y flores, flores en el pelo y en cada mano; en otro también mira al espectador/ y le muestra, con orgullo, su vientre abultado. Al parecer ella fue la primera en autorrepresentarse desnuda en 1906, de acuerdo con Rainer Stamm (2009, 22). Son autorretratos femeninos, se puede decir. Como lo es también su cuadro *Madre y criatura yacentes*, 1906, en el que una mujer se halla durmiendo plácidamente con su bebé, el cuerpo de ella, es lejos de ser escultural y perfecto[149]. Lo mismo puede decirse de los dibujos, grabados o esculturas de Käthe Kollwitz (1867-1945); tanto en el aguafuerte *Mujer con hijo muerto*, 1903, como en la escultura *Madre con dos hijos (gemelos)*, 1926/27, la desnudez de las madres no se aprecia realmente, se intuye más que nada y, desde luego, lo más fuerte es la desesperación de la madre en el primero y el abrazo amoroso también desgarrado en la segunda[150].

Gwen John, (1876-1939) cuya obra está compuesta también casi exclusivamente por mujeres, tiene el cuadro, *Niña desnuda*, de 1910 que siendo una púber aparece bien inocente, pienso que poco erótico ya que ella se ve bastante escuálida y desvalida, con los delgados brazos bajados a lo largo del cuerpo, el pubis cubierto con una tela y la mirada un tanto tristona hacia el espectador/a. En *Desnudo* de 1909-10 ella mira directamente, fijamente, a la pintora. "Gwen John podría muy bien ser una de las primeras en problematizar, haciéndola de esta manera añicos, una subjetividad femenina" (Gonnard y Lébovici, 2007, 61). No acabo de entender a qué se refieren con esta afirmación, pero tendería a pensar que es totalmente lo contrario.

Curioso resulta, por tratarse de una autora feminista, que en su libro Lucy Lippard, (1990) sobre el arte de las minorías étnicas en los Estados Unidos, solamente haya dos desnudos: uno es de una mujer negra en lucha, con los senos expuestos, sexy, es de un artista Murray De Pillars y el otro es de Margo Machida y el desnudo se halla –significativamente– atravesado por un lobo.

La escultura *La parra*, 1921, de Harriet Whitney Frishmuth, 1880-1980, se trata de un desnudo en movimiento increíble, danza con una parra y es un cuerpo muy hermoso en términos convencionales, pero la posición lo vuelve un cuerpo femenino desnudo en acción antes que un desnudo.

Muy significativos son los óleos de la inglesa Annie Swynnerton (1844-1933), feminista al parecer, que en su cuadro *Oréades*, 1907, pone a un grupo de mujeres ba-

---

149 Ver imágenes en Stamm, 2009 y en Pollock ed., 1996, 159.

150 Ver imágenes en http://www.google.es/search?q=kollwitz&hl=en-ES&gbv=2&prmd=ivns&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjCiZz1sMvPAhVDmBoKHambBmEQ_AUIBQ consultada 1 diciembre 2016.

ñándose desenfadadamente, se tocan, se toman de la mano y dos de ellas tienen incluso la boca abierta como lanzando un grito de alegría. Es un cuadro muy sensual como lo son otros dos, *Oceanid,* en el que una mujer de larga cabellera negra "exótica" se halla en el mar; *Mater Triunphalis*, 1892, exhibida a principios del siglo XX, es un cuadro con una mujer que se halla de pie, con ambos brazos alzados y en una pose de frente, con los ojos cerrados, extremadamente sensual, erótica incluso[151].

Cecile Walton en *Romance*, 1920 pinta a una mujer con su bebé y una enfermera le hace masaje. Ella mira a la criatura, las dos mujeres están ocupadas haciendo cosas. Melanie Manchot (1966-) en su *Emma & Charlie I*, 2001, es una recreación fotográfica del cuadro anónimo (¿será de una mujer?) de la Escuela de Fontainebleau del siglo XVI que está en el Louvre de Gabrielle d'Estrée y una de sus hermanas en el baño. Ambas miran al espectador/a mientras una toma delicadamente el pezón de la otra con la punta de los dedos.

Las esculturas de Harriet Whitney Frishmuth (1880-1990) están impregnadas de movimiento. En *El júbilo de las aguas*, 1917, ella salta alegre y descansa sobre un pie, tiene ambos brazos alzados, pero de gozo, no para posar y embellecer los senos. Igualmente Georgia O'Keeffe (1886-1987) en *Desnudo Nº III*, del mismo año 1917, pinta un torso desnudo sin rostro, sin vello, sin pies, pero está en movimiento, desenvuelto, no es una estatua fragmentada. De la misma manera que Helen Watson Phelps (1859-1944) en *Abandono*, s/f, ella yace justamente como abandonada, suelta, no en una posición en tensión, no es un desnudo yacente típico.

Un grupo de mujeres departe en un picnic, en el óleo de Natalie Newking, *Las picniqueras*, 1927, en el que ellas interactúan, una en el centro como que posa y mira al piso. Belle Baranceanu (1902-1988) tiene un *Desnudo yacente*, 1928, que podría ser como todos, pero tiene vello púbico y está simplemente descansando, con las piernas alzadas, bastante "atrevido" para la época. O bien el de Dorothea Tanning (1910-2012), *Cumpleaños*, 1942, que, dicho sea de paso, fueron muchos, ¡tuvo 101 cumpleaños! Se pinta con un extraño y adornado vestido dejando los senos descubiertos, no lleva zapatos y está bien peinada, lleva los labios pintados y mira fijamente al espectador/a. Pero yendo más lejos aún tenemos el autorretrato de Joab Semmel que ya desde el título es diferente, *Yo sin espejos*, 1974. Es ella desnuda tal como se vería a sí misma estando acostada boca arriba. Las piernas cruzadas y con una mano se agarra un pie. Pose extraña, pero natural, al fin.

Agnes Martin (1912-2004) pintó *Desnudo* en 1947, es el torso nada más, cabello largo, arracadas, expresión sutilmente seductora, dulce. Sabido es que ella era lesbiana, la dulzura puede venir de muchos lados, podría ser un autorretrato.

151 Ver imágenes en http://arcadiasystems.org/academia/flaming1i.html consultada 1 diciembre 2016.

También lesbiana, estadounidense y afro-descendiente Mickalene Thomas (1971-) es una joven artista que ha incursionado en fotografía, collages, pintura, escultura, instalaciones, y tenemos el enorme desnudo yacente, en un tono bastante irónico, *Una probadita fuera del amor*, 2007, acrílico, esmalte, imitaciones de piedras preciosas, sobre madera. Se trata de una mujer negra que yace sobre un sofá tapizado de pedrería, ella medio se incorpora (como *La gran odalisca* de Ingres) y tiene una mirada un tanto retadora. No posa, no yace, está en la acción de volverse. También de Thomas *El gusto fuera del amor*, 2007, es una mujer desnuda acostada en un sofá multicolor girada casi de espaldas a la espectadora/or pero la mira fijamente, un tanto desafiante. En la obra de esta artista los desnudos femeninos son todos negros, hermosos, seductores incluso, algunos son de parejas o de tres mujeres en franco acompañamiento. Otra afro-norteamericana, Michelle Gibbs (1946-), tiene una escultura de madera con el torso desnudo y un rostro sumamente expresivo, como enfadado.

No puedo dejar de comentar aquí que me parece escandaloso que se siga considerando como "arte étnico" en los Estados Unidos en particular, pero también en el Reino Unido y en otras metrópolis imperiales (o ex) a todo lo que no es blanco. Así, para Alicia Faxon el arte de las indias americanas, afro-americanas, latinas, o asiático-americanas es étnico. Todo lo no hegemónico blanco es étnico, como si "lo blanco" no perteneciera nunca a etnia alguna. (Faxon, 2003).

Andy Warhol realizó diversos desnudos, femeninos y masculinos, pero se ve que no estaba muy interesado en los primeros que, de hecho, son cuerpos muy masculinos y, en cambio, los de hombres son muy masculinos, tanto que de uno de ellos Nochlin dice que es el desnudo con el pene más grande de todo el universo (1995).

Para mí la más fascinante pintora brasileña del siglo XX, Tarsila do Amaral (1886-1973), creó *Negra*, 1923, que es una mujer sentada, con los brazos a los costados, labios muy prominentes, senos grandes aunque un es cubierto con un brazo. No tiene cabello. Sumamente impactantes son los collages de la artista radicada en Río de Janeiro Ingrid Bittar (1989-) en *Una hermana* y en *Vida cercana* de 2013 ambos, ellas desnudas se hallan escondidas, medio tapadas.

La desgraciada Camille Claudel (1864-1943), porque tuvo una vida dura, primero con Auguste Rodin y luego porque decidieron que estaba loca y la encerraron, tiene una escultura *Clotho*, 1893, que es el desnudo de una mujer anciana. Impactó en su momento y pienso que hasta hoy en día, por su crudeza. Así como en *La edad madura* hay un desnudo implorando de rodillas a un hombre (Rodin) que la abandona por otra (su) mujer. También tiene *Niña con espiga de trigo*, 1890, desnudo de una joven sentada con un brazo a lo largo del cuerpo, la otra mano a la altura del hombro, relajada, "quitada de la pena", pero modesta, con las piernas cerradas.

Una performancera que ha utilizado también el cuerpo desnudo para la comunicación de lo que la preocupa y que ya lleva más de tres décadas en este quehacer es Marina Abramovic (1946-). Solo mencionaré uno de ella con Ulay, *Imponderabilia*, 1977, en que ambos se presentan desnudos, un hombre y una mujer frente a frente y la gente va pasando en medio de ellos dos[152]. ¿Y?

El trabajo del artista británico David Hockney (1937-) es de un realismo-*naïf* que ya bien entrado el siglo XXI, cuando la escena del arte en Occidente se halla un tanto sacudida por el embate de todo tipo de rupturas, él se vuelve cada día más realista, rayando en el hiperrealismo incluso. En medio de un sinnúmero de desnudos masculinos magníficos, bastante eróticos, por cierto, tiene un par de dibujos de desnudos femeninos. En una litografía de 1965 ella está sentada, su cuerpo no tiene mucha forma, es más bien gordita, con grandes senos caídos y los brazos a los costados. Asimismo, realizó un foto collage, *Desnudo (Theresa Pussell),* 1984, en el que ella, joven y bella, está acostada sobre una cama boca arriba, con las piernas separadas, todo el cuerpo bastante distorsionado, sonríe pícaramente, juguetonamente, y muestra un poco la lengua. Pienso que viendo el conjunto de su obra no hay duda de que se inserta en una imaginería homosexual, no debería ni de existir duda de que esta existe y menos al ver los trabajos de Hockney. De la misma manera que existe una imaginería femenina, que es la cuestión principal que intento mostrar aquí. ¿Por qué homosexual? Quizá por el hecho de no retratar siempre, indefectiblemente, a mujeres jóvenes, esculturales y bellas; por el hecho de privilegiar avasalladoramente al desnudo masculino erotizado, por distorsionar el cuerpo femenino y deserotizarlo.

Diane Edison (1950-), norteamericana negra, en *Autorretrato desnuda*, 1995, mira quizá desafiante al espectador/a. Y la chicana Alma López en su polémica obra *Our Lady of Controversy*, 2008, pone a una virgen casi desnuda, con calzón y corpiño con muchas rosas alrededor, tiene el cabello largo, guantes de box rojos puestos y, abajo, donde normalmente en las imágenes religiosas va un angelito, hay una mujer desnuda con alas de mariposa, con los brazos levantados y grandes senos. Los colores son chillantes y hay rosas y mariposas por doquier; la virgen mira fijamente al espectador/a, la mujer desnuda también.

Otra norteamericana, Cindy Sherman (1954-), en una obra sin título pero que corresponde a la serie *Sex Pictures 1989-1992*, de 1992, toma a una muñeca-mujer vieja desnuda de manera harto grotesca, con el sexo expuesto y con tres chorizos saliendo de su vulva. Esta obra se puede inscribir seguramente en ese desenfado con el que se trata el desnudo femenino críticamente en las últimas décadas y quizá pretende ser una crítica a la idea machista de la vulva dentada. La

152 Ver foto en Zuffi, 2010, 246.

crítica de la feminidad tradicional y a menudo burlesca en la obra de Sherman, con mucha frecuencia escupe al espectador/a sus ideas, sus imágenes: si gustan bien y si no, también.

Es más que singular el caso asimismo de otra norteamericana Florine Stattheimer (1871-1944), quien hizo *Desnudo*, c1915, que en realidad es un autorretrato: una mujer desnuda que yace en un diván como Olympia o cualquier otra, pero tiene la cabeza levantada, una mano en la sien y en la otra un ramo de flores. Mira al espectador de manera penetrante. Se ha dicho que es "muy femenino[153]. No resalta el cuerpo desnudo, que casi parece de yeso, sino las flores y el rostro de ella relajado, tranquilo y esbozando una sonrisa. También tiene *Autorretrato*, 1923, que no es propiamente un desnudo, pero casi: ella lleva sobre el cuerpo una prenda transparente, frente al pubis una flor y los senos no se ven, parece un torso plano, el cuerpo es muy delgado, sin caderas y mira fijamente al espectador/a con grandes ojos de largas pestañas rizadas. Es un cuerpo exageradamente andrógino[154]. Del mismo país, Marianne Pineda (1925-1996) tiene una famosa escultura, *Sarengeti Plain I*, 1989, de una mujer con rasgos negros, pelo corto, senos puntiagudos y muchísimo movimiento; desde luego que no posa para nadie.

Una joven artista nuevamente de los Estados Unidos, Patricia Warwood (1971-) tiene una obra muy importante, *Music and Poetry*, 2000. Ella es blanca y está recostada leyendo, él es negro, también desnudo, y está sentado tocando la flauta. Ambos de forma muy realista se encuentran en plena actividad artística y, además, representan una armonía interracializada. Ambos tienen un cuerpo magnífico y es un cuadro por demás erótico (sin mencionar que la flauta en sus manos… ¡puede ser solamente una flauta!). Otra joven artista, escocesa, Gwen Hardie, tiene un cuadro, *Venus con pinchos (Venus with Spikes)*, 1986, que es una mujer desnuda yacente estilizada, es solo la silueta, toda la piel como con pinchos o clavos, los senos y la vulva muy estilizados y representa, seguramente –o así se puede leer–, una crítica al desnudo yacente de siempre.

Sin embargo, en América Latina, ya entrado el siglo XXI, todavía tenemos al pintor colombiano Diego Fernando Céspedes que realiza en 2008 *Desnudo femenino* y en 2009 *Mujer desnuda*. El primero es simplemente una mujer perfecta como las de *Playboy*, recostada, realizada en un estilo hiperrealista, lo mismo que la segunda, pero en el primer caso su rostro no se ve porque está cubierto por montones de mariposas. De la misma manera que Oswaldo Sagástegui en Perú (1936-) pinta *La musa*, que es una mujer sentada con un brazo levantado. Es muy probable que el maestro de Céspedes fuera Darío Morales (1944-1988) pintor realista cuyos desnu-

153 Barbara Bloemink, http://publishing.cdlib.org/ucpre ssebooks/view?docId=kt5b69q3pk&chunk.id=ch09&toc.id=ch09&brand=ucpress consultada 1 diciembre 2016.

154 Ver imagen en Tyler, 1963, 91.

dos no dejan de recordar el famoso de Courbet. Siendo cartaginés, al irse a vivir a París adoptó los colores tierra y grises, como el cielo parisino mismo. Son desnudos nada hogareños y casuales, sino en poses siempre bastante forzadas en sillas, mecedoras o sobre un colchón a rayas. Todos los detalles del cuerpo se muestran, en especial el abundante vello púbico. Son poderosos, sin duda, eróticos seguramente, y sumamente perfectos desde un ojo que quizá no es precisamente el femenino[155]. Tenemos, en cambio el cuadro *Energía*, s/f, de Alejandra Woodcock, también de Colombia, en el que una mujer está cómodamente sentada, con los brazos abajo, una margarita en el centro y con una mano se levanta ligeramente un seno, no se aprecia el vello púbico. Esta sí es casual y hogareña; tal vez sea un autorretrato[156].

Hay artistas como Kiki Smith (1954-), feminista alemana radicada en Nueva York que tiene una escultura de una mujer desnuda, de pie, con la cabeza ligeramente levantada, un grillete en un tobillo y la cadena rota. Evidentemente es una clara alusión a la emancipación femenina, con la propia desnudez a cuestas. O bien la escultura en que ella nace de las entrañas de una loba (*Rapto*, 2013): no se le aprecia cabello y su cuerpo, aunque joven, es común y corriente en una posición de estar ahí nada más. En otro parece ser parida por una gacela (*Nacida*, 2013). Múltiples son sus esculturas de desnudos, algunos desmembrados, otros abatidos[157].

Me parece encantador un desnudo de Ilia Zaitseff, nacido en San Petersburgo en 1961, radicado en Canadá, en el que ella es una bella y joven mujer en medio de un campo de amapolas, un zorro al fondo y ella con un sombrero para protegerse del sol se halla frente a un caballete pintando. En un principio hasta pensé que se trataba de un autorretrato de tan "femenino" que me pareció[158]. Y ya que andamos por esos lares, tenemos a la pintora ucraniana Alla Chakir (1955) quien tiene un Adán y Eva de lo más inocentes. Ella pone la mano abajo, casi frente a su pubis y él le toma esa misma mano y ambos sostienen la manzana que está sobre sus manos; ella mira de soslayo, sus senos son pequeñitos y sus caderas anchas y luce una larga cabellera rubia. Claro, Eva tenía que ser rubia ¿o no? Él tiene los ojos cerrados y no se aprecia su desnudez ya que se halla, en buena parte, detrás de ella. Es un cuadro hermoso bastante *naïf* y muy dulce que expresa, quizá, el pecado original compartido.

---

155 Ver imágenes en https://arteyartistas.wordpress.com/2007/11/02/dario-morales/ consultada 18 agosto 2016.

156 Ver imagen en http://www.artelista.com/pintura-soporte-lienzo-tematica-desnudos-de-colombia-T1P41E0V0-0-0LallA38-129.html consultada 18 agosto 2016.

157 Ver imágens en http://ensondeluz.com/2013/07/28/en-la-ruta-veraniega-ii-toulouse-ii-en-el-museo-de-les-abattoirs-los-antiguos-mataderos/ consultada 13 mayo 2015

158 Ver imagen en https://femmefemmefemme.wordpress.com/category/ilia-zaitseff-1961/ consultada 27 julio 2015.

Las propuestas de la británica Jenny Saville (1970-) son inventivas, grotescas y perturbadoras a veces, pero siempre lúdicas. Jenny Seville representa (autorrepresenta), en *Plan*, 1993, lo que se puede denominar un cuerpo abyecto. En otro parodia el de Courbet, *El origen del mundo,* aunque de su cuerpo abyecto con rostro Phelan dice "no es un desnudo de mujer de la historia del arte, sino una exmujer del arte contemporáneo." (Phelan, 2001, 46). *Passage*, 2004, es un óleo con una mujer con senos y sexo de hombre, semi-reclinada y mira fijamente al espectador/a[159].

Los cuerpos intervenidos conceptualmente de Hannah Wilke en *Qué representa/ Qué representas*, de 1978-1984, son autorretratos fotográficos de su cuerpo devastado por la enfermedad, con las señales de la cirugía y los tratamientos en el hospital; sus piernas abiertas muestran el sexo pero Wilke retrata, sobre todo, un cuerpo herido, derrotado, martirizado por el padecimiento[160]. Asimismo tenemos a Joan Semmel (1932-) con muchos desnudos y pinturas eróticas de parejas haciendo el amor. Varios autorretratos ya vieja como *Tríptico*, 2009, en donde ella está en movimiento y mirando al espectador/a[161]. Todos ellos no son desnudos sino desnudas.

Dentro del arte chicano está Yreina D. Cervantez con la acuarela *Homenaje a Frida Kahlo*, 1978, en la que aparece una Frida desnuda. Se trata de una de las múltiples recreaciones de cuadros de Kahlo, lleno de alcatraces, como si ella los hubiera pintado alguna vez y no fue así, sino que fue Diego Rivera quien los pintó al por mayor. Y Diane Gamboa, chicana, quien en 1997 hizo *Pinch Me*, una tinta que representa a una mujer desnuda sentada, una pierna sobre la banca; lleva calzón negro, uñas largas pintadas y el cuerpo tatuado; con tacones altos y toda clase de adornos, mira desafiante. ¿Se trata acaso simplemente de la representación femenina del *fin de siècle* del XX? Así somos, así queremos ser, ¿tienen alguna objeción?, parece increparnos.

Particularmente crítica es la obra de la artista sueca Monica Sjöö (1938-2005) y, en especial, hizo mucho ruido *Dios pariendo*, 1968, que se tachó de obscena y de blasfemia. Una mujer desnuda, de grandes senos, está pariendo de pie, con las rodillas ligeramente dobladas, y abajo dice en inglés *God Giving Birth*[162]. ¡Cómo no va a ser una blasfemia que Dios sea mujer y, además, que esté de parto!

Y siguiendo en la misma tónica, Marlene Dumas (1953-) sudaficana radicada en Holanda, nos entrega el cuerpo femenino en una serie de desnudos eróticos con uso de espejos, pero no para mirarse el rostro sino los genitales. Es una revelación

---

159 Ver imagen en Reilly, 2007, 52

160 Ver imágenes en http://www.google.es/search?q=Hannah+Wilke&hl=en-ES&gbv=2&prmd=ivns&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwiYkLfW2tPQAhUCChoKHVRcAfMQsAQIJQ consultada 1 diciembre 2016.

161 Ver imágenes en: http://www.artnet.com/magazineus/reviews/pollack/joan-semmel-alexander-gray-associates4-18-11_detail.asp?picnum=4 consultada 1 diciembre 2016.

162 Ver imagen in Internet o en Reckitt, 2001, 55.

del cuerpo sin velos, sino expuesto, *Porno Blues*, 1993. En otro óleo una mujer con los brazos levantados se muestra al mundo y mira fijamente al espectador/a, titulado *Leas White*, 1997; en él su cuerpo blanquísimo es simplemente un cuerpo, con sus defectos, su ser diferente y el mismo que tantos otros[163].

Mary Beth McKenzie tiene un autorretrato desnuda que titula significativamente *Butterfly Chair (Mary)*, 2001. Ella está sentada en un silloncito, se cubre el pubis con sus manos y no mira a la pintora-ella misma. Bram Dijkstra dice de manera clara mucho de lo que pienso, en términos generales, sobre la representación del desnudo femenino realizado por mujeres:

> Mary Beth McKenzie (b.1946) nos trae al estudio del desnudo en el arte norteamericano un mundo antiguo que nunca existió excepto en el reino de la fantasía –la Forja de Vulcano desde la que empezamos– a la simple realidad sin adornos de la vida diaria en el mundo moderno y el igualmente sin adornos propio cuerpo como la mayoría de nosotros/as lo experimentamos. No es necesaria la ironía, la manipulación, la sofisticación artificial –sólo ese callado cuerpo en el que vivimos, con el que conversamos diariamente, cómodamente, tal vez, aunque no sin nuestros miedos y sospechas, pero eso, nos guste o no, nos sirve como nuestro personal portal a las verdades de la existencia– a la propia verdad desnuda de la vida. (Dijkstra, 2010, 469).

Traeré a colación ahora a la pintora colombiana Débora Arango (1907-2005) por haber sido la primera en su país en pintar desnudos y cuya obra fue incluso acusada de pornográfica. *Montañas* representa, en primer plano, a una mujer acostada de espaldas, descansando, lleva el cabello negro largo y se aprecia el vello púbico, no hay ningún adorno de ninguna índole, y el paisaje montañoso detrás se hermana con el desnudo. En *La mística*, 1974, ella se cubre el pubis con un manto negro y lleva otro en la cabeza, mira piadosa hacia el suelo y al fondo hay una iglesita. O bien en *Friné o la trata de blancas* ella (la pintora) de pie, quizá caminando, cubre su desnudez de la cintura para abajo, rodeada y mirada por varios hombres. Es, evidentemente, una crítica al hostigamiento sexual por parte de los hombres. En términos generales, se trata de cuerpos sin ropa; no son desnudos sino la desnudez de un cuerpo, dice Sol Giraldo Escobar (2010, 23).

Débora Arango se convirtió en un signo subversivo y peligroso que no sólo se refleja en la fuerza (característica culturalmente atribuida a lo masculino) de sus trazos, en la violencia de sus colores y en el atrevimiento de sus temas, sino en una vida de no-casada, no-madre, conduciendo un auto, llevando pantalones o montando a horcajadas en un caballo. (Gil Hernández, 2006, 70).

---

163 Ver imagen en Foster, 2004, 196.

Se decía, por todo ello, que era una mujer masculinizada, lo cual era usado, con frecuencia, como un piropo, tal como acostumbran hacer a menudo los críticos educados en la androfilia académica, pero pienso –con base en su imaginería– que debe de haber sido lesbiana[164].

De la asimismo colombiana Flor María Bouhot (1949-) impactantes resultan sus desnudos que inauguran, en Colombia, "la inédita categoría de la mujer-sujeto sexual." (Giraldo, *Op. cit.*, 58). Solas o en pareja, a menudo interracializadas como en la Serie *Los amantes* o en *Instancias de éxtasis*, sus desnudos elaborados en los años 90 del siglo pasado son, sin duda, de "mujeres plenas [...] enfáticamente desnudas, decididamente sexuales, asertivas, monumentales, fuertes, excesivas" (*Ibíd*, 61)[165].

En el campo del hiperrealismo un artista australiano, Ron Mueck, (1958-) resulta significativo pues sus esculturas elaboradas con silicón, resina y otros materiales son de tamaños absolutamente descomunales (muy pequeñas o muy grandes). En el caso de su *Mujer embarazada*, 2002, ella está de pie con los brazos sobre la cabeza, en una de las posturas más convencionales en cuanto a esto, excepto que ella tiene las piernas ligeramente separadas, en descanso, la cabeza gacha y los ojos cerrados. Está en su asunto, parece no posar aunque tenga los brazos alzados[166]. Muy excepcional es también otra escultura, *Madre e infante*, 2001, en la que representa a una mujer que recién ha parido y su bebé se halla sobre su vientre, boca abajo, no se sabe si es hembra o macho, aún con el cordón umbilical entre ella y el bebé, tiene vello púbico. La cabeza de la mujer está levantada para mirarlo, pero sus brazos yacen a sus costados sobre la base donde está colocada, no agarran al bebé. Con ello, parecería que esta escultura de técnica mixta, es realista en muchos sentidos y poco realista en otros, como en este. Es de las escasas obras en que se detalla la vulva con el cordón saliendo[167].

Preciso es hablar de Fernando Botero (1932-) quien ha realizado, en distintos medios, infinidad de desnudos, gorditos todos ellos, evidentemente. Está su *Odalisca* y una mujer con un libro en la mano, 1998. Resulta importante señalar cuándo los desnudos no posan inertes sino que tienen libros (o algún otro objeto relacionado

---

164 Ver imágenes en https://www.google.com.mx/search?q=d%C3%A9bora+arango+obras&biw=1506&bih=875&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAYQ_AUoAWoVChMIkdbIrL-T8xgIVClo-Ch12xQb2#imgrc=u4nPNdx-J8OOAM%3A consultada 27 julio 2015.

165 Ver imágenes en el libro de Giraldo, 2010 o en http://ciudadelasmujeres.blogspot.com.es/2012/12/maria-bohout-anatomia-del-deseo.html consultada 16 septiembre 2016.

166 Agradezco a María de Jesús Rodríguez-Shadow el haberme hablado de la obra de Mueck. Ver imagen en http://nostalgicskin.blogspot.mx/2011/09/representations-ron-mueck-and-frozen.html consultada 24 julio 2017.

167 Ver imagen en http://www.christies.com/lotfinder/sculptures-statues-figures/ron-mueck-mother-and-child-5584459-details.aspx consultada 1 diciembre 2016.

con las artes o la literatura)[168]. Es más que curiosa una escultura en bronce de 1988, *Madre e hijo*, en la que ella bien plantada, rolliza, desnuda, carga a su criatura menudita en un brazo, se encuentra de pie sobre el vientre de un hombre acostado mucho más pequeño que ella. No queda muy claro si eso de treparse sobre los hombres empequeñecidos es lo que las mujeres están haciendo, según el artista, o si es lo que deben de hacer. O tal vez pretende empoderar a la mujer-madre, de alguna manera.



Fernando Botero,
Madre e hijo, escultura en bronce, Nueva Orleans,1988.

Por otro lado, de juguetones desnudos femeninos pobló toda su obra la artista italiana Carol Rama (1918-2015); en *Apasionata*, 1940, ella está acostada en una cama como de un asilo psiquiátrico y hay correas por todos lados, en su cama y en otras varias. Crítica ella, siempre crítica, y la alemana Doris Ziegler (1949-) otro tanto. En su autorretrato *Yo con mi hijo I*, 1987, óleo s/aglomerado, ambos están desnudos, el hijo

168 Ver en Cinotti, imágenes 124, 125.

mira al espectador/a, ella no. Hay cuadros en la pared y una paleta colgada, junto con la foto, a mitad del cuarto. Una calavera en la pared con sombrerito de reina. El *voyeur* en este caso es el retrato de un hombre con traje pintado en uno de los cuadros[169].

El caso del surrealismo de la artista peruana Tilsa Tsuchiya (1928-1984) es importante. En su cuadro *El mito de la mujer y el vuelo*, 1976, óleo s/tela, ella flota por los aires con una larguísima cabellera que se convierte en nubes y tiene los ojos cerrados; no es un cuerpo perfecto, tiene piernas gordas y pies grandes[170].

Importante y crítica es la obra de la tejana Lynn Randolph (1938-) en cuanto al desnudo, ya que tiene *Erupción excesiva*, 1993, en el que la mujer con el torso desnudo, cabello largo, se halla dentro de un volcán en erupción que lleva sobre la cabeza. En *Venus*, 1992, hace una referencia a la Venus de Boticcelli, solo que ella no sale de la concha rosada, sino que esta pende sobre su cabeza. La mujer desnuda se agarra un seno con una mano y mira fijamente, retadoramente incluso, al espectador/a.

Diferentes son los desnudos, autorrepresentaciones, de la costarricense Karla Solano (1971-), quien se explora mediante la fotografía, el video, las instalaciones. En una foto de 2010, ella se encuentra en posición fetal, no se ven ni el pubis ni los senos. Así, los ha explorado desde el 2006 aproximadamente, varias son las autorrepresentaciones en posición fetal[171].

De otra manera son los numerosos desnudos, tanto de hombres como de mujeres, de Sylvia Sleigh (1916-2010). *En el baño turco*, 1959, dos mujeres sentadas conversan tranquilamente. Los hombres se hallan en las posturas típicas del desnudo femenino: yacentes y pasivos, muestran. Éste es un cuadro un poco feminista *avant la lettre*, pues lo propiamente feminista en el arte europeo y norteamericano es, sobre todo, propio de las décadas de 1960 y 1970, cuando proliferan el desnudo y los juegos eróticos. Entonces aparecen los cuerpos de mujer menstruando, sacándose un tampón, como en *Red Flag*, 1971, de Judy Chicago (1939-), Joan Semmel (1932-) en *Intimacy-Autonomy*, 1974, pone a una pareja sin cabezas, solo el cuerpo de un hombre y de una mujer. Y también tiene varios autorretratos desnuda ya vieja. "Mi intención ha sido la de subvertir la tradición del desnudo femenino pasivo" y luego añade "En lugar de simple autorrepresentación me interesa la posibilidad de la auto-articulación femenina"[172]. Es considerada, y con razón, una artista feminista. En el cuadro *Rodillas juntas*, 2003, pinta a una mujer (seguramente un autorretrato) sacándose una foto ante un es-

169 Ver imagen en *Gender Check*, 2009, 78.
170 Ver imagen en *Espejos que dejan ver*, 2002, s/p.
171 Ver imágenes en Karla Solano, *Mudar la piel*, 2010.
172 https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/gallery/joan_semmel.php consultada 2 abril 2013.

pejo. Es una evidente expresión de otra mirada, otra manera de ver un cuerpo femenino desnudo. No solo está actuando sino creando.

En los muchos desnudos que pinta Nathalie Vogel (1975-) en un estilo hiperrealista, hay mujeres en muy diversas posiciones y juegos. Cuerpos hermosos, perfectos, jóvenes, bellos y activos. Aunque en alguno, como en *Dejarse ir*, 2008, ella está reclinada en la playa; otros muchos son lúdicos, como en *Yos*, 2008: el torso de ella se refleja en un espejo donde se medio perciben los senos desnudos. O bien se encuentra duchándose tranquilamente con los brazos abajo, *Objetivada por una iguana azul*, 2009. Es curioso su estilo pues aprendió de su madre Marylène Proner, cuya pintura era bastante impresionista[173].

Juanita McNeely (1936-), por otra parte, representa desnudos femeninos y actos sexuales, por ejemplo en *Psique de mujer*, 1968, que es un panel con cuatro cuerpos desnudos en acción[174]. Asimismo, tenemos el fotomontaje crítico de Martha Rosler (1943-) *Cuerpo hermoso o La belleza no conoce el dolor (Carne caliente) [Body Beautiful or Beauty Knows No pain (Hot Meat)]*, 1965, una estufa de la cocina cuyo frente es el torso desnudo de una mujer de perfil. Esta obra se inscribe directamente dentro del naciente arte neofeminista norteamericano[175]. Y, más o menos, dentro de esa línea, pero más fuerte, es el trabajo de la colombiana Martha Amorocho (1971-) quien dice: "En ciertas obras reformulo mi cuerpo dándole un contenido simbólico, lo re-invento en un torbellino donde lo vivido y lo imaginario se juntan. Aquí, para tal fin, utilizo el artificio digital como proceso y la fotografía como documento final"[176].

La obra de Amorocho es sumamente impactante y es importante aquí citar lo que ella expresa ya que nos proporciona claves para entender mejor ese cuerpo manoseado: "A lo largo del desarrollo de mi obra plástica me he ido concentrando gradualmente en el episodio de mi infancia cuando, a los 7 años, mi cuerpo fue profanado en un acto de pedofilia"(...) "La sociedad me pidió silencio a la edad de 7 años y yo callé ¿Quién nos enseñó a callar? ¿Por qué aprendemos semejante cosa tan obscena?"[177].

En una tónica que, sin duda, es producto de la crítica feminista de los 60, surge una artista como Jenny Saville que se regodea en el cuerpo abyecto, en el cuerpo abatido, en el auto castigo, la depresión, la aniquilación incluso, en el ser que sufre.

---

173 Ver obra de Vogel en http://elhurgador.blogspot.mx/2012/06/nathalie-vogel-pintura.html y de Proner en http://www.maryleneproner.com/ consultadas 1 diciembre 2016.

174 Ver imágenes en *Women's Art Journal*, 2011, 38-46.

175 Ver imagen en *Women's Art Journal*, 2012, 9.

176 http://blogs.20minutos.es/ezcultura/2007/11/21/martha-amorocho-aose-es-mi-cuerpo/ consultada 2 diciembre 2016.

177 http://blogs.20minutos.es/ezcultura/2007/11/21/martha-amorocho-aose-es-mi-cuerpo/ consultada 2 diciembre 2016.

En el mundo del arte, las Guerrilla Girls que surgieron en Nueva York han representado desde 1985 hasta nuestros días una crítica constante a las instituciones artísticas en todo el mundo. Ellas, con máscaras de gorila, sorprendieron y siguen haciéndolo con sus propuestas. Y lo primero que realizaron fue la crítica a la inserción del desnudo femenino de los hombres en los museos de todo el mundo…



Así estaba el panorama en 1985.



Así estaba el panorama en el 2013.

Hay una arpillera peruana como del 2006 titulada *Playa*, que no tiene firma, pero que es, sin duda, de una mujer, ya que prácticamente todas han sido elaboradas

por mujeres y, además, porque la imaginería es femenina: mujeres y hombres hacen el amor en la playa, únicamente hombres con mujeres, se trata de una escena, erótico-pornográfica-lúdica, también los y las que no hacen el amor juegan en la arena y en el agua. Las mujeres y los hombres llevan el pelo negro parecido, pero la boca de ellas es indefectiblemente roja y la de ellos, negra. Claro, cuando se ve el sexo se sabe qué son. La piel es clara en todos y todas, no son morenos, son simplemente "color carne".

Desde luego, de otra manera es el trabajo de la norteamericana Betty LaDuke (1933-), artista plástica y fotógrafa de las otredades de este mundo. En una de sus fotos, registra el trabajo de una escultora nigeriana, Elizabeth Olowu, junto a una de sus obras de enorme tamaño *Zero Hour*, 1986, en la que una mujer embarazada con el torso desnudo tiene la cabeza reclinada y los ojos cerrados como durmiendo pacíficamente. Se trata de una hermosa escultura, una bella mujer sonriente, relajada, está recargada en ella, la escultora, en una buena fotografía.



Anónima, Arpillera peruana, c2005.

La pintora vietnamita Đăng Thi Dương (1948-) tiene varios desnudos que me atrevería a sugerir que son bastante "femeninos". Aunque las poses sean las de siempre, sentada, reclinada, recostada, y todas las mujeres representadas sean jóvenes y bellas, hay un ambiente de comodidad, familiaridad, inocencia incluso, fascinante. En un óleo sobre tela, *Joven y gato sueñan*, s/f, la mujer está sentada en el suelo, con la cabeza recostada sobre un mueble y al lado el gato se halla en la misma posición: se acompañan dulcemente. En *Saigón de noche* ella está acostada y al fondo detrás de la ventana, vibra la ciudad. Todos sus desnudos son muy lúdicos. En *Desnudo con floripondios,* s/f, ella está sentada de frente, mira fijamente al espectador/a y se agarra su larguísima cabellera negra que le llega a los pies. En todos hay flores o vegetación.

Muchos son los desnudos pintados por joven Nikita Wasiljew (1990-) en varios de los cuales las mujeres posan su cuerpo perfecto y seductor, como en *Passionate,* s/f; sin embargo, se pueden ver un par en los que las modelos son más bien gordas y no precisamente jóvenes lo cual resulta bastante curioso y quizá hasta contradictorio[178].

Algunas artistas visuales contemporáneas han optado por formas no tradicionales como instalaciones y performances, o bien utilizan técnicas mixtas innovadoras; no obstante, hay quienes rescatan formas tradicionales de la pintura, como la norteamericana Colette Calascione (1971-); quien pinta en capas sucesivas figuras femeninas, a menudo desnudas, sentadas, de pie o reclinadas y a veces con infantes. En *Iluminación,* 2004, ella está de pie toda tatuada, flores en el pelo, maquillada y con un collar de perlas (símbolo de la feminidad por excelencia) y mira fijamente a la espectadora/or, no tiene vello púbico; está en una pose como de fotografía de estudio de principios del siglo XX, pero desnuda. En ninguno de sus desnudos aparece el vello púbico, al igual que en los desnudos clásicos. En el óleo *Día de observación,* 2012, representa a una japonesa como de porcelana, con la mirada perdida rodeada de hombrecitos, mujercitas e infantes que la contemplan; es un extraño cuadro como muchos de esta artista, tal vez se trata de un nuevo orientalismo. Sus cuadros son de un perfeccionismo asombroso[179].

Hermann Nitsch (1938-) desnuda por igual a hombres y mujeres en sus acciones. Inventor del accionismo vienés, a principios del 2015 tenía que realizar una magna exposición en la ciudad de México en el museo Jumex y fue cancelada. Pocas explicaciones. Una mujer desnuda en medio de una escena de crucifixión, con la sangre escurriéndole por el cuerpo es parte de lo que realizó en su OMT (Teatro de Orgía y Misterio). En un país en guerra, en donde desaparecen y matan a las

178 Ver imágenes en http://www.bimago.co.uk/paintings/people/art-nude/passionate.html y en http://www.artgeist.es/cuadros/arte-figurativo-/-gente/desnudos-/-eroticos/ consultada 3 abril 2015

179 Ver imágenes en http://www.culturainquieta.com/en/arte/pintura/item/1413-colette-calascione.html consultada 19 agosto 2015.

personas por millares, el México casto y puritano se unió para censurar la exposición de Nitsch. En cuanto al desnudo femenino, es un cuerpo crucificado, con los ojos vendados, pero en acción y, ante todo, sobre el que accionan. Es un cuerpo martirizado, lacerado, como tantos y tantos…[180].

En un terreno semejante, aunque ellas no se consideran artistas, el grupo feminista ucraniano *Femen* se caracteriza por sus acciones públicas con el torso o todo el cuerpo desnudo. Lo que ellas realizan es lo que otras quizá llamarían performance y lo colocarían en el campo de la expresión artística[181].

Es impactante la obra de Chantal Joffe (1969-) donde abundan los desnudos así como los autorretratos desnuda con su hijo, *Madre e hijo*, 2005, o *Autorretrato con Esme*, 2009, en los que ella de pie mira fijamente al espectador/a. *Autorretrato desnudo en un sofá azul nuevo*, 2013, es un óleo de gran tamaño que recuerda al autorretrato de Alice Neal, en el que ella, con un cuerpo normal, en el que incluso se subrayan las lonjas, está ahí sentada nada más, no está posando realmente para nadie, parece algo desolada, a diferencia del de Neal, en el que ella, animosa incluso tiene un pincel en la mano. Curioso resulta que en los años 90 realizara toda una serie de obra pornográfica. Raro en una mujer e impactante por las posturas picarescas que decide plasmar, de a dos y de a tres.

Quisiera comparar ahora la obra de Spencer Tunick (1967-) y Vanessa Beecroft (1969-), artistas estadounidenses ambos aunque Beecroft haya nacido en Italia. Son casi de la misma edad y ambos realizan performances con grupos más o menos numerosos de personas desnudas. Tunick por medio de la fotografía. Beecroft es más bien performancera, pero el registro, finalmente, es por medios electrónicos. Los de Spencer Tunick (1967-) pueden llegar a ser verdaderamente masivos, en los de ella a lo sumo hay unas 30 mujeres[182]. Tunick realizó en San Miguel de Allende, México, en el 2014 una serie fotográfica para conmemorar el Día de Muertos con 110 mujeres; en esta ocasión fueron únicamente mujeres que portaban una larga tira de cempasúchil que, por momentos, les servía para cubrir un poco su desnudez. Son mujeres de todos los tamaños y colores, comunes y corrientes, aunque por lo que se puede apreciar solo había jóvenes, todas descal-

---

180 Ver imágenes en https://www.google.com.mx/search?q=hermann+nitsch&client=safari&rls=en&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=MywfVanEA9PaoAT544LQAw&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1067&bih=752 consultada 3 abril 2015

181 Ver imágenes en https://www.google.com.mx/search?q=femen&biw=1204&bih=807&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjkrvyZ0ozNAhXCx4MKHbYzCSAQ_AUIBigB consultada 3 junio 2016. Y también ver Ackerman, 2013).

182 Ver imagen de Beecroft en http://culturacolectiva.com/vanessa-beecroft-el-desnudo-es-la-accion-artistica/ consultada 7 noviembre 2015. Ver imagen de Tunick México 2014 en http://elestimulo.com/blog/spencer-tunick-vuelve-a-desnudar-a-mexico/ consultada 7 novoembre 2015

zas. Para sus performances, en cambio, Vanessa Beecroft, (1969-), elige mujeres extremadamente delgadas, en algunos cosas con el pubis depilado, peluca rubio platino corta, maquilladas y con zapatos de tacón alto, por ejemplo en *VB01*. A primera vista parecería que los desnudos de él son más auténticos y los de ella cuerpos ideales o idealizados. Se podría decir que él maneja y llama la atención sobre la naturalidad del cuerpo y ella sobre lo artificial. Ambos manipulan a su antojo, cual títeres o fichas de un tablero, a los sujetos para comunicar algo, aunque digan que cada quien puede leer el performance o las fotos como quiera, de todas maneras, así sucede siempre con el arte. Sin embargo, las mujeres de Beecroft se hallan al principio alerta, resistentes y luego, a medida que pasa el tiempo, van aflojando el cuerpo y se ven cansadas. En *VB01* las uniformiza por medio de la peluca platino corta, los zapatos blancos, el pubis depilado y la delgadez; se podría decir que casi desaparece la individualidad, son un poco como maniquís, bastante hieráticas, prácticamente todas son jóvenes también. Hay grandes diferencias entre estos dos artistas y se podría incluso decir que él toma a la gente como es, la coloca en posiciones armónicas y estéticas y las fotografía. Ella las elige, las transforma un tanto y, con ello, expresa un comentario crítico visual sobre la anorexia y los cánones de belleza femeninos.

El proyecto político-creativo del Colectivo Ma Colère, francés, muy de otra manera plasma, con textos e imágenes, algunas visiones de los cuerpos abyectos: gordos, anoréxicos, peludos… particularmente significativas son sus imágenes, casi todas fuertes y en movimiento. Del Colectivo, las pinturas de Fabienne Meunier (2014, 85-89), los fotomontajes de Sabine Li (*Ibíd*, 91-92) y las fotografías de la Editorial Ma Colère (*Ibíd*, 95-110) son poderosamente dinámicos.

Aquí termina la parte sobre el contexto artístico en el que se insertan las artes visuales de México que abordaré enseguida. A decir del historiador del arte francés Thomas Schlesser

> […] de ahora en adelante es pues en las producciones y las exposiciones de otras latitudes distintas a las que terminaron por institucionalizar el desnudo femenino en las que hay que interesarnos. La novedad no reside solamente en las creaciones artísticas inéditas sino en la originalidad del espacio en el que se formulan. (Schlesser, 2010, 232).

Así termina su libro este autor, con buena voluntad de romper con el eurocentrismo. ¿Originalidad del espacio? ¿Qué querrá decir esto con respecto a la creatividad mexicana, que México es un espacio original? ¿Original para quién? Sin duda para los europeos, solo le faltó decir exótico, pues el eurocentrismo lo tienen metido

muy adentro. El sexismo también, desde luego, pues en su libro hay muy pocas mujeres artistas; se nota que no le interesaron.

Capítulo III. El desnudo en las artes de México de finales del siglo XIX a nuestros días

"Se puede decir que las mujeres artistas han triunfado solo cuando su presencia en el mundo del arte asume la dimensión de masa crítica, no solo una rara, aunque admirada, aberración" Linda Nochlin[183].

A principios del siglo XX, México salió de la dictadura porfirista por la fuerza de las armas durante la revolución política y social de 1910-20. Esa lucha contra el poder dictatorial engendró otros momentos, mejores y peores, que han arrastrado al país hacia una miseria imposible de superar bajo el sistema económico, político y social clasista, racista, sexista-patriarcal y despótico que ha tenido sin tregua. Presidentes van y vienen, se realizan reformas, unas peores y otras no tanto, se llevan a cabo elecciones en el marco de una dizque democracia, casi todas fraudulentas (de un tipo o de otro). Y hace apenas poco más de 60 años que las mujeres podemos votar (1953).

Sin embargo, la riqueza natural del país es enorme y la riqueza creativa es extraordinaria. Lo fue en el mundo prehispánico, en la mayoría de sus grandes civilizaciones que han legado a nuestros días fascinantes creaciones arquitectónicas, plásticas murales y escultóricas. Las artes siguen su curso, pautadas por políticas culturales casi siempre difusas. Durante la efervecencia cultural de la posrevolución, surgió la llamada escuela mexicana de pintura que dominó la escena durante unas tres décadas, a partir de los años 20 del siglo pasado. En los 50 se produce un movimiento de hartazgo y ruptura, y el expresionismo abstracto entra con fuerza. A partir de los 70, el panorama artístico se diversifica enormemente, surgen los grupos y el arte feminista. De ahí hasta el presente –junto con las sucesivas crisis económicas–, buena parte del arte se estrella para producir una fusión híbrida y compleja que no sabemos hacia dónde se va a dirigir.

183 "Women artists can be said to have succeeded only when their presence in the art world assumes the dimensions of a critical mass, not simply a rare, if admired, aberration" (Nochlin, 2007, 69).

Cuando de desnudos en pintura o escultura se trata, se dice que son artísticos. Sin embargo, cuando aparecen en fotografías se caracterizan de eróticas o pornográficas: pura y simplemente, no son arte, aunque puedan serlo. Es seguramente el medio el que transforma automáticamente al desnudo femenino en una mujer desnuda. El desnudo pasa a ser desnudez, a pesar de que John Berger afirmó que "El desnudo está condenado a no estar nunca desnudo. La desnudez es una forma de vestido." (Berger, 1977, 54)[184]. ¿Por qué entonces en la fotografía el desnudo se troca en desnudez? En primer lugar, costó bastante que la fotografía fuera considerada como arte y, en segundo lugar, seguramente porque el referente de carne y hueso, lo concreto sensible, está mucho más cercano, y hasta se confunde, en la fotografía más que en la plástica. Sin embargo, muy a menudo tan artística puede ser una fotografía de desnudo como una pintura y, para el caso, tan erótica. "Ahí está el desnudo exactamente enfrente del espectador, así como en pornografía, ahí está el 'acto sexual' en la primera página" (Hughes, 1993, 33).

Me sorprende que en muchos libros sobre el cuerpo se evada por completo el tema de la desnudez del cuerpo, de los cuerpos[185]. Con esto se da a entender, tal vez, que el cuerpo desnudo es un tema aparte.

No está de más señalar que de lo que hablaré es solamente de una selección de artistas de México. No se puede abarcar, de ninguna manera, el total del universo artístico del país a lo largo de un siglo. Por lo tanto, hay que comprender que es quizá más lo que se quedó fuera que lo que se incluyó y las razones de la selección se deben tanto al azar como a cuestiones personales (mi formación, mis gustos y mis limitaciones). Asimismo, las categorías que elaboré para sus obras son a veces demasiado estrechas en la medida en que hay algunas que pertenecen a más de una, pero me parece una manera posible de ordenar las obras y entenderlas mejor.

a. Siempre jóvenes y bellas

Los cuerpos siempre jovencísimos y hermosos han dominado el universo del desnudo en todas las artes de todos los tiempos y en todo el mundo. Sin duda esta es su forma más socorrida por los e incluso las artistas. Tanto los hombres como las mujeres los han realizado, aunque mucho más los varones. Se trata del fetiche mayor: la juventud y la belleza de las mujeres provocan que se las mire, se las represente, se las desee, si no, no son dignas de la mirada masculina.

184 "The nude is condemned to never being naked. Nudity is a form of dress."
185 Por ejemplo: Howson, Piepmeier Evans y Lee, incluso Shilling y la feminista Brook.

En la obra de Diego Rivera (1886-1957), integrante de la denominada escuela mexicana de pintura, abundan los desnudos. *Desnudo vendedora de alcatraces*, 1944, con un magnífico cuerpo moreno de espaldas es un monumento a la mexicanidad, tanto por el fenotipo de la vendedora como por ofrecer esta flor que se decidió muy mexicana. Al pintarla Rivera en repetidas ocasiones se pensó que representaba México más que ninguna otra, también se dijo que es una flor muy erótica. El caso es que a partir de las múltiples obras con alcatraces en Rivera estos, hoy en día, los hallamos en las artes al por mayor, sobre todo en las artes populares. Se han convertido en un símbolo de lo mexicano, cuando la realidad es que se encuentran en muchas otras partes del mundo. En *El baño de Tehuantepec*, 1924, (mural) solo las mujeres se bañan, desnudas; bastante pudorosas se tapan o están de espaldas, a pesar de ello Octavio Paz dijo de Rivera que "Una gran corriente erótica atraviesa todas sus creaciones". (Paz, 1987, 225). En un óleo s/madera, *Danza del sol*, 1942, ella baila, pero baila hermosa. No podía faltar un dibujo de Frida Kahlo desnuda, 1930, sentada en una cama, con zapatos de tacón, ambos brazos bien levantados detrás de la cabeza y un enorme collar de cuentas redondas. Ella, la gran pintora, convertida en modelo igual que las otras, igual que todas, con uno de los símbolos de la feminidad impuesta más abyectos: los zapatos de tacón alto. Además, utiliza el lugar común de los brazos alzados.

Hay representaciones que son desnudos femeninos y algunos son mujeres desnudas, desprovistas de ropa. Ángel Zárraga (1886-1946) realizó infinidad de desnudos, todos son cuerpos perfectos, bellos, jóvenes. En *La bailarina desnuda*, 1907-9, una mujer joven y bella con el pie en cuarta posición y los brazos en preparación para dar un giro de danza, (aunque no parece bailarina) no lleva ropa, pero sí, nuevamente, zapatos de tacón y un extraño velo negro amarrado en la cabeza, como si estuviera de luto; tiene las manos en coqueta posición y mirada al frente. Se ve perfectamente el pubis sin vello. Posa para el espectador/a. A su lado, una mujer más vieja, vestida toda de negro, con el cabello en un moño, mira desconfiadamente al espectador-pintor. Se trata, sin duda, de una desnudez perfecta: es un canto a la juventud y la belleza.



Ángel Zárraga, *La bailarina desnuda*, óleo s/tela, 1907/9.

En *Alegoría de septiembre [o de otoño]*, 1908-9, ella está sentada, bella, blanca, cabello largo, brazo alzado, un seno cubierto y el pubis escondido. Es un desnudo con todos los elementos de los del renacimiento italiano, excepto que hay un hombre a su lado que también tiene el brazo alzado[186]. En *La dádiva*, 1910, hay dos pordioseros y dos mujeres: la del primer plano, con un trapo cubre coqueta el pubis y con una mano tapa el seno (nuevamente al estilo de la *Venus* Púdica), su mirada es de lado[187]. *La bañista de la roca blanca*, 1925, sentada, de perfil, con gorra de baño, posa hermosa. *La mujer y el pelele*, 1909, reproduce nuevamente la perfeción de esos cuerpos de porcelana, hermosísimos, con fondo de paisaje montañoso: ella lleva un floreado mantón en su brazo y una calavera en una cadena al cuello; en su mano una marioneta de enorme tamaño le llega a la cintura: es un payaso-hombre, triste, apabullado; se trata, seguramente, de una *femme fatale*. Es de esta manera como expresó, desde su homosexualidad, el cuerpo femenino y la relación con el varón.

Típica fotografía de la mujer joven, bella y contenta es la de José Antonio Bustamante (1893-1973), reconocido fotógrafo de estudio cuya carrera la hizo sobre todo en el estado de Zacatecas y se espcializó bastante en "la muerte chiquita". Se trata de *Desnudo,* c1948, en la cual ella posa, de lo más coqueta, en el estudio del fotógrafo y

186 Ver imagen en Ramírez, 2008, 224.
187 Ver imagen en *Museo Nacional de Arte*, 1994, 128.

muy sonriente mira a la cámara, usa zapatos de tacón alto. Este tipo de imágenes son las que han contribuido enormemente a construir el imaginario sobre el cuerpo femenino, perfecto, feliz de posar, de mostrar su juventud y belleza sempiternas[188].

Mariano Silva Vandeira (1860-1928) realizó su famosa *Eva en el paraíso*, s/f, que es joven, hermosa, con una larguísima cabellera ondulada castaña, los brazos desde luego alzados; lo diferente es que tiene unas caderas enormes, los senos son relativamente pequeños y una hoja de parra cubre el pubis, pero las axilas están sombreadas como si de vello se tratara: es Eva, a fin de cuentas, y hay que ponerla casta.



Mariano Silva Vandeira, *Eva en el paraíso*, s/f.

En contrapartida tenemos el *Desnudo*, 1945, de Olga Costa (1913-1993) en el que una mujer de pie, joven y bella también, es morena, no blanca como la de Silva, de cuerpo exuberante como la naturaleza que la rodea. Flor blanca en el cabello negro suelto y una mano sobre la sien como para aguzar la mirada al horizonte o como pensando. Se encuentra haciendo algo, no solo posando[189].

---

188 Ver foto en http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A388808 consultada 17 junio 2017.

189 Ver imagen en https://books.google.com.mx/books?id=W5bCpzbvbKYC&pg=PA91&lpg=PA91&dq=desnudo+arte+popular+mexicano&source=bl&ots=SRjgDuGxSP&sig=szhLtGw-o6FNX5vDc1BEHU7Kd2Q&hl=es-419&sa=X&ei=MXAEVbrhH-6wsATJ_ICQAQ&ved=0CEUQ6AEwBzgK#v=onepage&q=desnudo%20arte%20popular%20mexicano&f=false consultada 14 marzo 2015.

Ignacio Asúnsolo (1860-1965) en *Adolescente de 14 años*, c1919, realizó una escultura de cera sobre yeso en la que ella posa de frente, un brazo a los costados y el otro doblado con la mano hacia el cuello. Y bueno, de que las representan jóvenes ni duda cabe, pero en este caso es jovencísima, púber, desde luego hermosa, perfecta y posa nada más. Hoy en día se lo podría fácilmente acusar de pedófilo[190].

Un tanto especial es la escultura de Agustín L. Ocampo (s/f) por mucho tiempo atribuida a su maestro Jesús Fructuoso Contreras (1866-1902), *Désespoir*, 1900, en la que ella está casi hecha un ovillo, boca abajo, la cabeza entre las rodillas y los brazos extendidos. Es realmente hermosa, e incluso sensual, en su tristeza[191]. Este escultor creó otros desnudos como *L'eveail*, 1900, mármol, en el que ella está de pie, con un brazo levantado y el cuerpo perfecto, con una mano se cubre un seno y con un trapo esconde el pubis. En *Desnudo*, 1898, terracota, ella está en cuclillas los dos brazos atrás de la cabeza, como sucede tan a menudo, la cabeza hacia el cielo y, nuevamente, un cuerpo de enorme perfección[192].

Otra escultura más que emblemática es *La Diana cazadora*, 1942, de Juan Olaguíbel (1896-1976). La diosa representada es joven y bella, sí, pero es importante señalar que se encuentra en plena acción y, además, con un arma (aunque sea un arco). Lo cual parecería contradictorio, pero si se observa la "acción", no pasa de ser una pose para que ella, con los brazos extendidos muestre bien los senos pues nada tiene que ver con la posición para tirar al arco.



Juan Olaguíbel, *La Diana Cazadora*, 1942.

190 Ver imagen en *Museo Nacional de Arte*, 1994, 154.
191 Ver imagen en *Cuarenta siglos de plástica mexicana*, 77.
192 Ver imágens en Facebook Colección Blaisten.

Una variante sugestiva, también en el terreno de la escultura, es *Malgré tout*, c1900, de Jesús F. Contreras (1866-1902), una escultura en mármol de una mujer acostada boca abajo en una posición completamente estrafalaria[193]. El título en francés probablemente tiene que ver con que estudió en París y en que fue un escultor mimado por el afrancesado Porfiriato. Y similares son las esculturas en bronce de Francisco Zúñiga (1912-1998), así como los desnudos que realiza en dibujos y pasteles en posiciones casi de contosionistas. *Mujer durmiendo*, 1983, es un dibujo de una mujer que yace mostrando unos hermosos senos y podría o no dormir en esa postura, aunque resulta un tanto extraña. En cambio, en el más puro indigenismo en el dibujo con crayola y pastel sobre papel titulado *Lavanderas*, 1984, ellas están lavando ropa, una aparece de espaldas bañándose, son mujeres morenas, de cabello negro y rollizas. Resulta importante que las tres se encuentren en plena acción, lo cual no es muy común ya que normalmente solo posan mientras en este caso están haciendo algo, aunque sea trabajo doméstico.

El fotógrafo Carlos Jurado (1927-) ha realizado numerosos desnudos sobre todo con cámaras estenopéicas. Particularmente en un par de 1973, *Chichai*, la mujer de pie, modela su juventud y su belleza. En *Entrada al infinito*, 1936, de Carlos Orozco Romero (1896-1984) la mujer parece caminar pero, en realidad, el cuerpo es como de madera, jovencísimo, sin vello púbico, ya que no quedaría con la infantilización de este desnudo[194]. O bien, en el grabado *Mujer con alcatraz*, 1930, ella también parece que camina pero, en realidad, se encuentra más bien estática; en otra litografía, *Mujer y paisaje*, 1932, ella lleva el cabello largo, mira de frente y tiene un brazo en la cabeza, como tantas veces.

El pintor Germán Gedovius (1867-1937) crea su *Desnudo barroco o desnudo recostado*, c1920, donde a ella un velo le cubre el rostro, un seno y otras partes del cuerpo; hay flores por doquier incluso una en el pelo, ella es naturalmente joven y bella, pues "todo colabora a crear una densa atmósfera erótica", dice Fausto Ramírez[195]. Igualmente, *Desnudo yacente*, en el más puro espíritu europeizante, con un velo sobre el rostro, aunque se pueden ver un seno y el pubis, y la modelo fija la mirada en el artista, con flores por todas partes, cuerpo perfecto y seductor es el cuadro, *Desnudo recostado*, 1918. Asimismo europeizante, en estilo puntillista, las *Bañistas*, c1902, de Gerardo Murillo, Dr. Atl presentan un desnudo de pie que mira fijamente, posa de frente con su larga cabellera, no se baña; otros dos cuerpos

193 Ver imagen en http://commons.wikimedia.org/wiki/File:MalgreToutDF.JPG o bien en *Un siglo de arte mexicano 1900-2000*, 48.

194 Se puede ver este cuadro en la página 121 del libro *Frida Kahlo, Diego Rivera and Twentieth Century Mexican Art*, 2001.

195 Cita e imagen en Ramírez, 2008, 319. Imagen también en *Museo Nacional de Arte*, 1994, 137.

más atrás un poco difuminados, pero se aprecia que el que está también de pie tiene ambos brazos alzados, pero tampoco se baña.

El *Desnudo*, 1969, de Juan O'Gorman (1905-1982) yace de espaldas como flotando en el aire, dormida tal vez, cabellos negros largos, hermosa. Resulta un tanto especial por la posición, aunque se haya hecho mucho pero, sobre todo, al flotar por los aires[196].

Fernando Aceves Humana (1969-) en *Modelo tensa*, 1996, posa, nada más, brazos alzados, vello púbico visible, mirada extraviada; en *Modelo*, 2003, también simplemente posa sentada y en otro sin título de 2007, le descubrieron los senos, lleva medias y tacones[197].

Una forma distinta de jugar y mostrar la juventud y la belleza es lo que hace Manuel Álvarez Bravo (1902-2002), quien incursionó enormemente en el desnudo. En *La buena fama durmiendo*, 1938, de la cual se ha escrito bastante, un hermoso desnudo yace en el suelo, medio vendado, pasivo, anónimo. ¿Por qué lo han vendado? Podría ser un puro afán surrealista, podría ser una metáfora del cuerpo siempre herido de las mujeres. Pero en *Dr. Francisco Marín vendando a Alicia,* del mismo año, ella pasa de ser un sujeto-objeto sin nombre a ser Alicia que mira a la cámara, tiene una cierta vergüenza mientras él la venda, o sea, la prepara para la foto. Aquí hay un juego, un diálogo. En *Alicia, un desnudo académico*, c1937, ella mira a la cámara, posa estática y seria; nuevamente en *Xipetotec*, 1978, ella posa y supuestamente sube un peldaño, con una sábana en la mano, no mira a la cámara… no es nadie. En otro desnudo posado más, *Casa de muñecas*, 1978, hay un juego de puertas, espejo, dos sillas y una niña en primer plano que mira al espejo que refleja el desnudo que posa joven y bello[198]. Me parece un juego visual sugestivo, la niña mira el desnudo y lo señala. ¿Le gusta? ¿Se quiere identificar con él? En primer plano dos sillas, una más grande que la otra, quizá les pertenecen a la mujer adulta desnuda y a la niña para sentarse a esperar un mejor futuro o bien para seguir posando.

Las modelos son las bellezas por excelencia. Rufino Tamayo (1899-1991) representa en *Pintura académica*, 1935, a un desnudo de lado con el brazo levantado siendo pintado por un pintor mientras un señor con sombrero observa la escena. *La Venus fotogénica*, 1935, es una modelo de espaldas, con el brazo doblado sobre la cabeza y una pierna, la opuesta, arrodillada sobre un mueble, la cabeza girada de modo que se ve todo el rostro y simplemente posa frente a la "cámara"[199]. En *Desnudo en gris*, 1931, está sentada, posa, no hace nada, tiene las manos entrelazadas.

---

196 Ver imagen en http://www.artnet.com/artists/juan-ogorman/mujer-desnuda-wsPxfI4Vts_RiEjQMiVLTg2 consultada 13 junio 2017.
197 Ver imágenes en http://www.fernandoaceveshumana.com/pintura consultada 15 mayo 2017.
198 Se pueden ver las fotos en Jain Kelly (ed.), 1979.
199 Ver imagen en *Mexican Art Today*, 1943.

La extraordinaria bailarina Isadora Duncan, joven y bella, es recreada por la escultora Guillermina Díaz Barriga (1938-) en una postura harto extraña y poco convencional: recostada boca abajo y en movimiento, como en movimiento vivió su vida la bailarina[200].

Raúl Vilchis Huitrón (1940-) en *Flautistas*, c1975, pinta a dos mujeres que tocan la flauta con los ojos muy maquillados. Tiene varios cuadros en los que ellas, jóvenes y bellas, tocan instrumentos musicales[201].

Un pintor que le dedicó a los desnudos femeninos muchas obras fue Federico Cantú, (1907-1989); casi todos sus desnudos son clásicos, jóvenes, bellos, en posición yacente como en *El retorno de Ulises*, en el que añade un hombre a caballo al fondo. Otras veces se hallan sentadas las modelos como en *Ruth*, 1937; o incluso donde están en posiciones absolutamente forzadas para que se vean más "bonitos": *Desnuda del acueducto*, 1984, mixta sobre tela, es una belleza sentada que se cubre con las manos, púdicamente tal vez, el pubis[202]; en *Desnudo*, 1935, tiene el desnudo un eco picasiano[203]. En *Desnudo*, 1946, ella tiene vello en el pubis está de pie y seria, con la mirada al piso. *Triunfo de la muerte*, 1938, es una escena de bar, en donde son representadas dos mujeres desnudas en primer plano: una es abrazada por un hombre vestido, mientras la otra la mira pensativa con la cabeza sobre su mano; hay un diálogo, hay una evidente interacción. Su recreación de *Susana y los viejos*, 1955, es obviamente una interacción entre ella, en primer plano, rubia, de ojos claros, recostada, posando, y dos figuritas que están atrás, con sombrero, vestidas, mirando[204]. La que fuera su esposa, Gloria Calero Sierra (1906-1990) no sé si pintó desnudos, pero no los he encontrado.

Resulta pertinente mencionar aquí el desnudo que al parecer hizo Emilio Rosenblueth (1896-1945) de la pintora Luz Fabila, *Desnudo en el balcón*, 1935. Luz aparece joven y bella, desde luego, pero se encuentra de espaldas asomada al balcón. Es frecuente que al retratar a pintoras, como he señalado, ellas aparezcan en una actitud contemplativa, modelando, sin hacer gran cosa. También este pintor tiene un óleo, *Torso*, c1940, en el que ella tiene los brazos levantados detrás de la cabeza que es transparente, se pueden ver los brazos que están por detrás y los ojos no tienen pupilas, son únicamente un hoyo negro. El torso es perfecto. El escultor Luis Ortiz Monasterio (1906-1990) ha creado una hermosa obra de una mujer en pleno movimiento también con los brazos alzados, pero unidos formando un círculo. Por otro lado, el escultor Federico Canesi (1906-1977) tiene una *Figura femenina sentada*

---

200 Ver imagen en *Artistas Plásticos México 1977*, 72.
201 *Ibíd*, 226.
202 Ver imagen en http://cantuart.blogspot.mx/2011_06_01_archive.html
203 *Ibíd*, 33.
204 Ver imagen en *Cuarenta siglos de plástica mexicana*, 201.

que con una mano se agarra la larguísima cabellera que cuelga hacia el frente, su cuerpo es joven y bello.

Es interminable la lista de los desnudos de esta categoría de jóvenes y bellos. Waldemar Sjölander (1908-1988) esculpe un *Torso*, s/f, elegante, joven, perfecto, con senos hermosos (medianos) que encarnan la medianía perfecta.

Más que atractivo resulta el caso de Nahui Olin –Carmen Mondragón, (1893-1978)– a quien el fotógrafo Antonio Garduño le tomó una serie de desnudos espectaculares por la juventud y belleza de Nahui, c. 1926. Pero, además, ella como artista se pintó desnuda, también joven y bella. Además, con características un tanto distintas a las fotografías, a pesar de que se nota, y se sabe, que ella participó activamente en esas fotos bastante lúdicas. En sus autorretratos desnuda es aún más juguetona y más activa. Ella está en un balcón, con la ciudad a sus pies, pero mira con sus enormes ojos claros al espectador/a con quien interactúa. En otro autorretrato está con Matías Santoyo, desnudos ambos, y no se les ve nada, así como tampoco en algunas de las fotos se ve nada.

Ana María Ruiz (c1950-), por su parte, esculpió *Soñadora,* que es una mujer sentada, con el cuerpo relajado y la mirada dirigida hacia el suelo aunque se halla en una postura bastante clásica.

De otra manera, si bien son jóvenes y bellas, Daisy Ascher (1944-2003) tiene diversas fotografías de desnudos en las que sus modelos posan, aunque casi ninguna tiene los brazos arriba sin hacer nada, como acostumbran ponerlas los fotógrafos –lo cual ya marca una clara diferencia con muchas de las fotos de los varones– y en algunas en que sí los tienen levantados están agarrándose el pelo o jugando. Se podría decir que por ese hecho muchas de las fotos de Ascher pertenecen a un universo en femenino[205].

Un artista de la mexicanidad como Mauricio Siller (1956-) realizó desnudos femeninos con los consabidos brazos levantados y cuerpos espléndidos. En su óleo Ángeles, es curioso que las dos figuras sean mujeres y desnudas; en *La villa encantada*, hay cuatro mujeres desnudas, una parece que baila, y un hombre vestido, lo cual, como he señalado, es bastante recurrente; en *Celo maternal* la mujer que dio a luz está al centro, con su bebé, pero al lado hay dos desnudos femeninos con los brazos alzados, enormes caderas, larga cabellera y en uno de ellos abundante vello púbico. Otros desnudos pertenecen a otras categorías como la sirena o los cuerpos escindidos[206].

Ahora bien, aun reproduciendo un cuerpo joven y muy hermoso, el óleo *Desnudo de espaldas femenino*, c2011, de María Heriberta Vega Coronel (1982-) propone

205 Ver imágenes en Daisy Ascher, *Formas silenciosas*, 1983.
206 Ver imágenes en Siller, *Una vida para el arte*, 2010.

una mujer que duerme de espaldas, no modela para nadie, tiene una abundante cabellera negra enmarañada suelta y el cuerpo está rodeado de colores muy vivos[207].

En el óleo sobre tela de Antonio Peláez (1921-1994), *La cinta negra*, 1955, una mujer se encuentra de pie con las manos sobre el vientre. No aparecen las piernas, sus senos son como de yeso, toda ella es hierática excepto el rostro en el que aparece una sonrisa un tanto socarrona, tiene la mirada perdida y lleva en el cuello una especie de collar extraño como que la estrangula. Es una figura que perturba porque a pesar de su juventud, el rostro no es bello, y más bien extraño. ¿Será ello por la preferencia sexual del pintor?

Al recrear a *La maja desnuda* de Goya, Gonzalo Rocha (1965-) en una tinta sobre papel, 1999, nos ofrece *La tauromaja*. Ella es prácticamente idéntica a la maja de Goya –joven, hermosa– aunque a sus espaldas se encuentra un toro estupendo, mirándola quizá con antojo. Se trata de una obra con toda la connotación erótica que se quiera y aunque un toro puede ser simplemente un toro, no es posible dejar de pensar en sus implicaciones freudianas, su sexualidad y virilidad implícitas.



Gonzalo Rocha, *La tauromaja*, tinta s/papel, 1999.

207 Ver imagen en https://www.google.com.mx/search?q=Mar%C3%ADa+Heriberta+Vega+Coronel&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjCtsv31ujSAhVMQiYKHeo7COQQ_AUIBigB&biw=1255&bih=742#imgrc=BJ9TA96VCXKBeM: consultada 21 marzo 2017.

b. Iconos: lo mítico, lo sagrado, lo prehispánico, lo mexicano

En esta parte me referiré, sobre todo, a ese imaginario que tantos/as pintoras cargan a cuestas que es la cuestión de la identidad nacional, de la mexicanidad. Pocos lo expresan mejor que Eduardo Grüner:

> Pero aunque en los siglos XIX y XX la cuestión de la "identidad" (es decir de la *autorrepresentación imaginaria*) nacional o latinoamericana constituyó un debate político, ideológico e intelectual permanente, en general –y con las sempiternas excepciones del caso no se puso en cuestión, en *interrogación* profunda, aquel origen ficcional de la idea misma de una "cultura nacional" (Grüner, en línea, 60).

Veremos, pues, ciertas expresiones visuales de este invento que es la mexicanidad, algunas veces enraizada en el fenotipo indígena y con el pasado prehispánico del país. Junto a ello, voy a mostrar algunos ejemplos del desnudo femenino entrelazado con lo sagrado y lo mítico de la nación.

En el año de 1927, en la posrevolución de 1910, se crea el Parque México en la Colonia Hipódromo de la ciudad de México. Se construye ahí una fuente, *Fuente de los Cántaros*, con una escultura de José Ma. Fernández Urbina (1898-1975). Luz Jiménez fue la modelo para esta gran escultura de una mujer desnuda con un cántaro en cada brazo por el que sale agua; prototipo de la indígena mexicana, Luz sirvió también de modelo a otros artistas como Diego Rivera, Tina Modotti y Edward Weston. Es un cuerpo casi atlético, pero pesado, con larga cabellera trenzada, que posa de manera un tanto estoica y tiene ojos que no miran.



José Mª Fernández Urbina, *Fuente de los* cántaros,
Parque México, Ciudad de México, década de 1920.

José Clemente Orozco (1883-1949), en *Indias*, 1947, pinta a dos mujeres desnudas vistas desde arriba, una tiene el vientre abultado cual embarazada, huesos humanos a un costado. La vida y la muerte, lado a lado, comparten un mismo espacio, cercanas, como cercanas están ambas en el día a día de la gente en México. Pero no hacen nada, posan solamente, no hay interacción. El fragmento de mural *Cortés y la Malinche*, 1922-26, es emblemático y casi un icono por la cantidad y variedad de veces en que se ha reproducido. Ambos desnudos, él blanco, ella morena se dan la mano y él coloca el otro brazo sobre ella como si la apartara, la mantuviera fuera de su acción: coloca, además, un pie sobre un indio tirado ante ellos de espaldas[208].

Nunca falta una Eva. Oliverio Martínez (1901-1938) esculpió la suya, *Eva*, en 1935; ella está sentada de frente con su manzana en la mano, su cabeza de perfil y con unos extraños, jóvenes, senos firmes y puntiagudos[209].

---

208 Ver imagen en https://www.google.com.mx/search?q=orozco+cortes+y+la+malinche&biw=1255&bih=742&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiKnv-Vj_LRAhWpzIM-KHQLdAiMQ_AUIBigB#imgrc=g-In_LrljzyQxM: consultada 2 febrero 2017.

209 Ver imagen también en *Cuarenta siglos de plástica mexicana*, 262.



Oliverio Martínez, *Eva*, escultura en bronce, 1935.

Aprovecho para mencionar que, en términos generales, ni el arte popular ni el muralismo son mitos inventados en la década de 1920 y mucho menos existe o ha existido un culto al arte popular, como afirma Ana Garduño (*Facturas y manufacturas de la identidad. Las artes populares en la modernidad mexicana*, c2010, 13 y 40). El muralismo y los muralistas recrearon mitos, así como lo ha hecho el arte popular, pero estas expresiones artísticas, en sí, no son mitos. De la misma manera, en diferentes momentos se ha celebrado, admirado, recreado, estimulado el arte popular como lo hicieron Diego Rivera y Frida Kahlo, lo cual es harto diferente a decir que se da un culto.

Saturnino Herrán (1887-1918) recrea el mito del Popocatépetl y el Iztaccíhuatl el tríptico *La leyenda de los volcanes*, 1910. En el primer cuadro hay un desnudo femenino estilizado, blanco, arrodillado, con uno masculino moreno detrás, que le pone la mano en un seno. Ella no parece muy convencida de los avances de él ya que tiene un brazo medio alzado, con un gesto como de aprehensión, o quizá no, quizá sea de gusto. En el segundo, el hombre ya tiene el cabello canoso, pero ella se ve igual, ambos se hallan abatidos, ella tiene el rostro volteado y como que se aleja; en el tercero ella ya no aparece, ha triunfado el hombre. *La criolla del rebozo*, 1916, es más significativa estéticamente: ella está sentada con una manzana en las manos, hay otras tantas manzanas por todos lados y mira desafiante al espectador/a.

Durante la segunda y tercera décadas del siglo XX, en plena posrevolución modernista, en medio de la efervecencia cultural, el fotógrafo Luis Márquez Romay (1899-1978) hizo modelar a hombres y mujeres al desnudo en las poses más extravagantes y forzadas. Sin embargo, también fotografió a la mujer con rebozo en la cabeza posando de torso desnudo, quizá emulando –un tanto estilizadas– fotos antropológicas y seguramente a modo de homenaje a la mexicanidad[210]. Ella, sin embargo, con un cuerpo extremadamente delgado, y más para esa época, poco voluptuoso digamos, es un tanto fría, o se trata tal vez de una lectura sesgada por el conocimento de que el fotógrafo era homosexual. "David Torrez [...] considera a Luis Márquez Romay el primer fotógrafo gay de México"[211].



Luis Márquez, *Mujer con rebozo*, foto, 1929. Archivo Fotográfico Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Unam.

Además, tenemos los numerosos desnudos del fotógrafo Agustín Jiménez (1901-1974) también conocidamente homosexual, cuya obra es, sin embargo, más lúdica. Resulta una bella composición la fotografía en la que una mujer desnuda,

210 Ver imágenes en *Desnudos*, 2006, 61.
211 http://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/64595.html consultada 1 octubre 2015

Desnudo, c1929, está acostada de espaldas en el suelo, un pie lleva zapato y el otro está descalzo, cuya punta se halla justamente sobre el pubis de una escultura de una mujer, también desnuda, que se encuentra al lado; tiene las piernas cruzadas, levantadas, y la mano en la nuca, el rostro maquillado y el cabello arreglado, mira seductoramente a la lente[212]. En otra imagen también titulada *Desnudo* hay una mujer, bien voluptuosa, con los brazos alzados cuyas manos le cubren el rostro volteado que no se ve, resalta una cabellera larga y negra. Evidentemente tenía una fascinación especial por las piernas de las mujeres y los tacones.



Agustín Jiménez, *Desnudo*, foto, c1929.

Luis Améndolla (1928-1999) se inscribe directamente en la escuela del indigenismo hiperrealista muy al estilo de Saturnino Herrán. Su *Ritual autóctono*, 1962, parece una de esas ilustraciones para calendario que abundaban en México. Ella se encuentra desnuda, tendida, inerte, con los senos perfectos, el pubis oculto, casi como si fuera una fotografía, y él, vestido frente a ella, le ofrece su mano, pero ella tiene la cabeza girada hacia otro lado y ni siquiera lo mira. Se aprecia una escultura prehispánica al fondo.

A modo de icono, María Izquierdo (1902-1955) pintó en *El idilio*, 1946, una fuente con la estatua de un desnudo en medio que emula el nacimiento de la Venus de Botticelli. En *Mujer gris*, 1936, una mujer morena sentada, robusta, con la cara de lado y el cuerpo de tres cuartos, mira al horizonte, los brazos cómodos; hay un cuadro atrás

212 Ver imagen en http://apolo.esteticas.unam.mx/wpafmt/sol-y-sombras-de-la-fotografia-moderna-mexicana-manuel-alvarez-bravo-agustin-jimenez-y-luis-marquez/ consultada 23 julio 2017.

con un mar y especies de aviones ¿para salir volando, para viajar con la imaginación? ¿Por qué gris? Siempre me ha dado la impresión de que su vida fue triste, dolorosa, tal vez es por eso. En *Alegoría del trabajo*, 1936, una mujer morena de cabello largo y lacio está sentada y se cubre la cara con las manos, desesperanzada, solo se insinúa un seno[213]. O bien en *La tierra*, 1945, ella está sobre una rodilla, con un puño alzado a nivel de la cabeza, que se halla cubierta por un rebozo blanco que le esconde parte de los senos y todo el pubis. Tiene los ojos cerrados y el color de la tierra, como la tierra sobre la que se halla. Notable resulta su cuadro *Caracoles*, 1939, en donde se aprecian cuatro caracoles panteoneros, un aguacate partido, un trozo de caña de azúcar, todo ello aparentemente muy mexicano, pero así como se dice que varias de las flores pintadas por Georgia O'Keefe parecen o recuerdan vulvas, así este cuadro de María Izquierdo bien podría pensarse (o imaginarse) que muestra un par de vulvas. Otros dos desnudos son significativos, uno *Sin título* de 1938 es una mujer de espaldas frente a un caballo, ella en movimiento tiene en las manos alzadas una sábana o manta medio tapando al caballo, todo el cuadro es en rojo, color asociado con la mexicanidad. El otro es *Mujer con espejo*, 1934, en el que ella también de espaldas se contempla en un enorme espejo que no refleja su imagen. Lo que está de frente es un maniquí[214]. Pero ella no está posando para el espectador/a.

También puso su grano de arena a lo indígena Cordelia Urueta (1908-1995). En *Mujeres*, 1943, se observan tres mujeres con el torso desnudo, de frente, rodete de trenza en el cabello: una toca la guitarra, no interactúan, están ahí nada más; hay otras dos figuras más lejos que sí interactúan ya que están frente a frente[215].

Frida Kahlo (1907-1954) es ya un icono aunque cuando la pintó Aurora Reyes (1908-1985) no había siquiera muerto.*Retrato de Frida frente al espejo*, 1946, es un óleo sobre tela de caballete en el que Frida con el torso desnudo, con falda de tehuana, y sus inconfundibles cejas, se está peinando su larga cabellera frente a un espejo que refleja su pubis con una sombra oscura a modo de vello y un caracol marino en la repisa sobre la que está el espejo, frente al pubis. Tal vez asocia, un tanto audaz, la vulva con el caracol, ya que muestran un cierto parecido. Pintó varios otros desnudos Aurora Reyes, *Retrato de Magdalena Mondragón*, 1945, un paisaje con montañas rocosas, una feria abajo y ella de pie en lo alto, piernas, brazos y cuello con las venas visibles, así como las costillas; está sola contra la pared rocosa, se ve el vello púbico y su cabello flota en el aire. *Hija del caracol*, 1957, la bailarina afro-cubana, escultural, sale del enorme caracol y está en movimiento,

213 Ver imagen en *Un siglo de arte mexicano 1900-2000*, 99. O bien en http://museoblaisten.com/Sala/3/DIALOGOS-Y-PROPUESTAS consultada 19 diciembre 2016

214 Ver Zavala 2010, imágenes de color 18 y 19.

215 Ver imagen en García Barragán, 1985, ilustración 4 s/p.

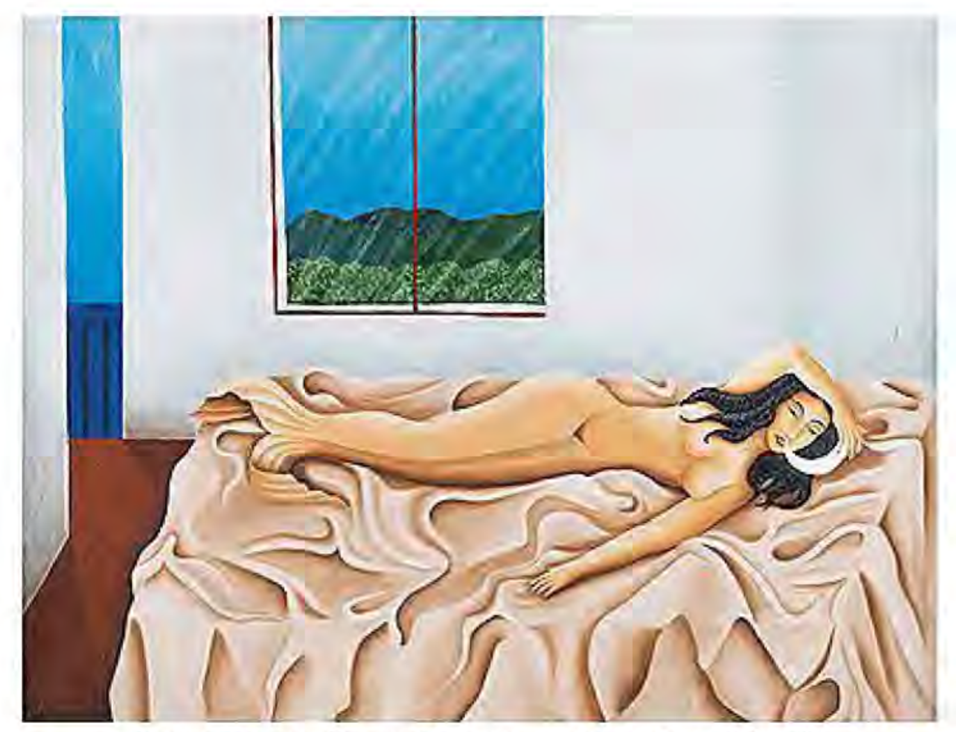
es joven y bella, pero no es ningún maniquí. En *Argumento dramático*, 1946, ella está en el suelo sentada sobre sus piernas con el torso desnudo y recibe latigazos de un hombre; ella se protege con un brazo, tiene los ojos cerrados, su rostro muestra el dolor y hay otra mujer desnuda de espaldas que con un brazo se tapa la cara[216].

Sirenas abundan por todos los rincones del arte en el mundo y el mexicano no es la excepción. Rodolfo Morales (1925-2001) en un cuadro sin título de 1980 pinta sirenas, muchas sirenitas, con bandera mexicana, guitarra en las manos, guantes blancos. Este pintor realizó varios desnudos y generalmente les puso una larga cabellera suelta. No se les ve nunca el pubis, solamente los senos. Un universo de figuras femeninas es el de este artista, pocos o ningún desnudo y en sentido llamémosle clásico. Tiene asimismo, dicho sea de paso, dos desnudos masculinos con sexo y pistola en la mano s/t, 1992. Desde su ser homosexual nos brindó un mundo casi enteramente en femenino, sobre todo novias con zapatos de tacón. Este fetiche lo tenía fascinado, me intriga mucho y nunca sabremos otra razón.

También tenemos la *Sirena*, 1990, de Dulce María Núñez (1950-) bien mexicana, acostada en un sarape de saltillo, con una piña y una sandía junto al mar en donde hay un camarón y un pez.

La artista oaxaqueña Justina Fuentes (1954-) ha pintado decenas de sirenas, incluso la llaman la pintora de las sirenas. Tienen gran interés, en particular una de ellas, *Y cuando me atrevo, te toco*, s/f, en el que esta con toda su hermosura se halla acostada en una cama y tiene una rebanada de luna en una mano cuyo brazo está sobre la cabeza, un seno se halla medio tapado por el cabello. Tiene los ojos cerrados, pero no como si durmiera sino más bien de placer. Está reposando y a punto de comerse la luna, tan femenina ella.

216 Ver imágenes en Aguilar, 2010, 121, 120,124 y 126.



Justina Fuentes, *Y cuando me atrevo, te toco*, óleo s/tela, s/f.

En otro cuadro la sirena se encuentra recostada en un sofá, con un torso bastante aniñado y los brazos están abajo. En otro más, la sirena se halla al aire libre, junto al mar, tres rebanadas de luna en el cielo, caracolas y alcatraces a su lado, está con la cabeza recargada en su brazo acodado en el suelo; tiene los senos un tanto hieráticos. Las tres tienen el cabello negro y largo, una es un poco más morena que las otras (c 1990). Pero la expresión de la cara en todas es de paz, tranquilidad e inocencia[217].

Otra sirena bien sugestiva es el autorretrato, 2014, técnica mixta sobre metal, de Alma Domínguez, (1976-), en el que ella está con el pincel en la mano pintando un pececito, pero al mismo tiempo regresando una fuerte mirada al espectador/a. Tiene el torso desnudo, pero un brazo medio cubre el seno que estaría a la vista, cola de sirena azul, una larga cabellera, pero no de cabello sino de una especie de tiras de tela de distintos tonos y parece una medusa.

En el arte popular también las sirenas se hallan representadas por docenas. Vicky Morgan (1960-) de Izúcar de Matamoros, las recrea sin cesar; tiene unos candeleros de una sola vela que realiza en los más diversos colores y tamaños, pero la sirena en el centro, con el cabello largo y negro, tiene siempre una carita inocente y unos senos pequeñitos. Ahora bien, en el mismo Izúcar los varones de la familia de

217 Ver las imágenes en https://www.google.com.mx/search?q=justina+fuentes+paintings&biw=1506&bih=875&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0CCAQsARqFQoTCKa9wOT7msgCFRSOkgod3R1DCw#imgrc=kqP0Zw83dU0dvM%3A consultada 28 septiembre 2015.

Vicky –Geovanni y Gregorio Mercado Morgan– realizan unos desnudos completamente diferentes que entran en la categoría de sensualidad/sexualidad.

Gabriel Fernández Ledesma (1900-1983) en *El mar*, 1935, ella tiene el torso desnudo, ausente, escucha el mar en un gran caracol, un lienzo blanco le cubre su moreno cuerpo de mestiza o indígena, las manos esconden los pezones, lleva su negro cabello largo, que menciono nuevamente porque, como puede verse, resulta una constante que subraya la feminidad y cuando es negro, la mexicanidad. Este no sería propiamente un desnudo, en cambio *La bañista*, 1968, es un moreno cuerpo desnudo de espaldas, de pies en el mar, asimismo con una larga cabellera negra y una luna llena en un hermoso cielo mexicano. En ambos se recalca claramente el elemento étnico, aunque al mismo tiempo son muy "castos", no muestran prácticamente nada del cuerpo desnudo. En otro cuadro *La música, la plástica y la poesía*, 1935, la alegoría de la poesía yace desnuda y las hojas de papel le tapan el sexo; la plástica se encuentra de pie con pincel y paleta en la mano, pero no está en acción de pintar sino que posa; la música está vestida y parecería que toca el arpa, con los ojos vendados. Realizó numerosos desnudos femeninos, *Hermanas*, 1935, indígenas, una con huipil y falda juchiteca abraza a otra con el torso desnudo, ninguna de las dos mira al espectador/a. Su amigo el grabador Francisco Díaz de León (1897-1975) hizo su *Mujer desnuda*, 1926, cuyo cuerpo es muy masculino y *Desnudos*, 1935, en el que son dos mujeres una de pie de espaldas girada hacia la otra que está sentada y casi no se aprecia su desnudez, sus cuerpos no son delgados y están interactuando desenfadadamente, quizá incluso sensualmente. Es posible decir que los desnudos de ambos no son los cuerpos perfectos de la gran mayoría de los realizados por hombres, tienden a ser cuerpos en acción y algunos son más bien imperfectos ("normales", "naturales") o masculinizados. Es probable que los artistas tuvieran inclinaciones homosexuales a juzgar por el tipo de desnudos que realizan.

Un epítome de la mexicanidad sería el *Desnudo femenino reclinado*, c1930, de Emilio Amero (1901-1976). En él, ella está recostada en el suelo sobre una tela azul, el piso y la pared son de ladrillo color terracota que armoniza con el color de su piel morena, brazos arriba, piernas abiertas y pies juntos, sin vello púbico, con grandes ojos negros rasgados pero mirada perdida; se trata de un cuadro muy erótico[218]. En *El baño*, 1934, ella está sentada de pies en el agua, mira al espectador/a y dizque se baña[219].

Jean Charlot (1898-1979) retrata a Luz Jiménez –modelo de muchos artistas de la escuela mexicana de pintura, como dije– en *Desnudo de Chalma*, 1925. Es un torso que se halla de frente, posa, la parte de abajo la cubre un paño. También Rómulo Roza en *La molendera*, 1927, utiliza a Luz Jiménez de modelo. Ella está sentada en el suelo sobre sus piernas, de perfil, moliendo nixtamal en un metate, con su larga

218 Ver imagen en Oles *et al.*, 2005.
219 Ver imagen en *Mexican Modern Artists*, 1968, 15.

trenza negra. Edward Weston en *Luz desnuda*, 1926, tomó a una mujer desnudada, ya que ella está de espaldas con su vestido recién quitado en el suelo alrededor de sus pies, contra una pared de petate y largas trenzas negras le recorren la espalda. Se trata de una fotografía sumamente folclórica, con varios de los elementos típicos de la mexicanidad: el petate, las trenzas negras. Diego Rivera teniendo como modelo a Luz pintó *Canto a la tierra y a los que la trabajan y liberan*, 1924-27, la madre tierra está recostada (Lupe Marín) voluptuosa y Luz Jiménez, desnuda, a su derecha se cubre el rostro con un brazo alzado, lleva la larga cabellera suelta y hay un hombre desnudo de espaldas en medio. Él, musculoso y fuerte, es quien trabaja[220].

De igual forma, Diego Rivera en *Tejedora*, 1953, entra de lleno en el mexicanismo, en el indigenismo, incluso. La mujer absorta en su telar de cintura, torso desnudo de perfil, pero el pecho de frente, nuevamente recuerda las fotos antropológicas o incluso alguno de los cuadros tahitianos de Paul Gauguin.

El Taller de la Gráfica Popular fue fundado en 1937. Entre sus integrantes estuvo Marcelino I. Jiménez quien realizó el linóleo *Mujeres mixtecas*, 1956, en el que dos mujeres indígenas con el torso desnudo se encuentran hilando. De nuevo el elemento étnico se halla bien presente.

Quisiera recalcar que la larga cabellera negra, representada una y mil veces, se utiliza como símbolo de feminidad, desde luego, pero también de mexicanidad. Guillermo Meza (1917-1997) quien a todas luces abrevó de la escuela mexicana de pintura, tiene muchos desnudos que trasminan todos ellos mexicanidad. En *La ofrenda*, 1992, ella, de tez morena pero sin rostro se encuentra sentada frente a una gran cantidad de frutas tropicales, y se abre la blusa para ofrecer también sus senos. *Mujer con trenzas*, 1941, es solamente el torso, ella bien peinada y maquillada, con los ojos vacíos, posa estática y en *Xochiquetzal*, 1947 otro tanto. En *Desnudo femenino*, 1954, ella está sola, de espaldas, tiene la piel morena y una prenda sobre su cabeza, el fondo es muy azul[221]. En *Mujer desnuda*,1945, ella está sentada sin hacer nada, es morena, pero tiene los ojos muy claros. En *El niño azul*, 1949, ella parece una estatua, está de frente sentada en el suelo con la cabeza hacia atrás, un seno cubierto por una tela, los ojos cerrados, piernas semi abiertas y hay un viejo detrás también desnudo, pero no muestra nada y se halla en acción[222]. Dos mujeres morenas en *Las mujeres*, 1951, con el torso desnudo se tapan la cabeza y el rostro con sábanas blancas, una de ellas tiene los brazos levantados para que los senos luzcan[223].

---

220 Ver imágenes en *Luz Jiménez, símbolo de un pueblo milenario 1897-1965*, 2000, 132, 120, 87, 50.
221 Ver imagen en *Cuarenta siglos de plástica mexicana*, 205.
222 Ver imagen en *Modernidad y modernización…* 1991, 160.
223 Ver imagen en http://www.museoblaisten.com/v2008/hugePainting.asp?numID=1048

El escultor Francisco Arturo Marín (1907-1979) en *Mujer con abanico*, bronce de c1935, crea a una mujer desnuda con rasgos negroides y una leve sonrisa en los gruesos labios. En su talla en madera *Peinándose el pelo*, c 1925, ella está sentada peinándose una larga cabellera por lo que tiene un brazo levantado detrás de la cabeza. En *El peinado*, 1925, otra talla en madera, ella de cuerpo moreno, se cepilla la larga cabellera oscura; esta mujer, cual símbolo de lo nacional. En *Bebedora de lluvia*, s/f, ella tiene los brazos detrás de la nuca, las piernas cruzadas y la cabeza hacia atrás con la boca abierta, se encuentra en acción, al menos hace algo aunque sea beber el agua de lluvia, hermosa, eso sí.

El multifacético y prolífico artista Jaime Goded (1945-) ha realizado infinidad de desnudos y tiene una serie de acuarelas, 2014, en las que ellas, jóvenes y bellas, se hallan en las más preciosas posiciones aunque dentro del canon de lo que los varones aprecian en los cuerpos femeninos: cintura pequeña, caderas anchas, piernonas, con medias de colores, los brazos alzados y los fetiches tales como zapatos de tacón y si son rojos mejor.



Jaime Goded, *Desnudo*, acuarela, 2014.

Increíblemente hermoso es otro torso femenino desnudo de Goded con un colorido extraordinario, ella con una manzana roja en una mano (¿se coló la Eva pe-

cadora?) y un clavel también rojo en la otra. Aunque sea joven y bella quizá tiene algo de la malévola Eva pecadora.



Jaime Goded, *Desnudo con manzana y clavel.*



Jaime Goded, *Viaje a París*, acuarela, 2016.

Jóvenes y bellas, sin duda alguna, aunque para nada esqueléticas, todo lo contrario son más bien rollizas, las dos chicas de *Viaje a París*, 2016, se encuentran posando; sin embargo, al mismo tiempo se da una cierta interacción entre ellas ya que una tiene los ojos cerrados y la cabeza inclinada, quizá por la caricia que recibe de la otra, quizá.

Francisco García Vázquez, quien se asume como trans y se hace llamar Socia o bien Fran, es nieto de la reconocida artista popular Josefina Aguilar de Ocotlán de Morelos, Oaxaca, elabora figuras de mujeres típicamente oaxaqueñas con el torso desnudo, con los senos bien firmes y grandes. Su abuela Josefina Aguilar Alcántara (1945-) hace unas figuras de barro policromado de mujeres desnudas en la tina o en la regadera, pero únicamente por encargo. Estas, en realidad, pertenecen a la siguiente categoría… Sin embargo, crea sirenas, que claro, lo único que se podría apreciar de la desnudez sería el torso y los senos; hay una en particular que las flores le cubren un seno por lo que solamente uno está a la vista. De especial interés resulta una pareja de Josefina Aguilar: la sirena y el sireno; ella tiene unos grandes senos (tal como los acostumbra hacer), los brazos abajo, collar y aretes la adornan y él tiene un gran bigote, símbolo de la masculinidad, la cola de ambos tiene purpurina por encima para que brille.



Josefina Aguilar, *Sirena*, Ocotlán de Morelos, Oaxaca.



Josefina Aguilar, *Pareja de sirenas,* Ocotlán de Morelos, Oaxaca, c2014.

Muy emparentadas con el arte popular son las sirenas de María Lucero Vázquez Manuel (1958-). En *Sirena columpio*, 2009, ella mira de reojo, tierna y coqueta, a un pez espada que salta alegre junto a ella en el mar, un precioso sol brilla detrás. En otra sirena, también del 2009, ella duerme inocente, recostada en el aire –flota, de hecho– rodeada de exuberante naturaleza, a sus espaldas una rebanada de luna y una estrella brillan en el firmamento. La cola de ambas es de un hermoso color rojo una y magenta la otra[224].

El cuadro *La cabeza de Medusa*, 1996, de Arturo Rivera (1945-) es bastante truculento y tal vez hasta misógino: ella con la cabeza rapada mira desafiante al espectador/a, en primer plano una calavera con cabellera negra (¿la de ella?), piernas separadas, sin vello, medias negras, se ofrece, un chal medio trasparente le tapa los senos, tiene, además, el cuerpo súper adornado[225].

El escultor Arturo Macías A. (1931-) elabora en madera todo tipo de desnudos como *Mujer maya*, 2000 u *Olmecas*, 1999, todas ellas esculturales, valga la redundan-

224 Ver imágenes en https://www.artmajeur.com/es/artist/lucero/collection/sirenas-y-virgenes/1289974/artwork/sirenas-y-virgenes/4048150 consultada 2 febrero 2017.

225 Ver imagen en https://www.google.com.mx/search?q=arturo+rivera+cabeza+de+medusa&ie=UTF-8&oe=UTF-8&hl=es-mx&client=safari#imgrc=2RilWphdf9eayM: consultada 2 febrero 2017.

cia, jóvenes, bellas y con adornos tales como ornamentos mayas; son indígenas con los torsos desnudos, senos al aire, perfectos[226].

Mujeres indígenas desnudas abundan en la plástica mexicana. Miguel Covarrubias (1904-1957) fue uno de los pintores que las representó en múltiples ocasiones; siempre jóvenes, bellas y cuando representó a la modelo Nieves Orozco, ella tiene los senos firmes, los brazos levantados, larga la cabellera ondulada, caderas y muslos grandes, cinturita. Y también en *Mujer de Bali* que ella está amamantando a un bebé o en *Ofrecimiento de frutas al templo*, 1932, en el que las hermosas mujeres de Bali de cuerpos y rostros perfectos, con el torso desnudo, venden frutas en un mercado, evidentemente varias de ellas tienen los brazos alzados sosteniendo canastos sobre sus cabezas. En *Madre joven* ella tiene al bebé en brazos, grandes senos desnudos, lleva falda, la adornan aretes y posa inerte para el espectador/a. Por otro lado, realizó las caricaturas de Eva, de larga cabellera dorada, escultural, perfecta bajo un manzano y un *Adán* vestido, viejo, calvo y de rodillas. La representación del desnudo de Covarrubias es tan icónica que dura hasta la actualidad.

Alfredo Zalce (1908-2003) representó a dos indígenas en un dibujo de 1932, con el cabello largo, negro y vello púbico[227]. Asimismo en su obra *Cortadoras de caña*, 1933, Fermín Revueltas (1901-1935) las puso con el torso desnudo a la usanza de las fotografías antropológicas de indígenas que he estado mencionando[228].

Los iconos tienen gran relevancia pues expresan y transmiten un imaginario simbólico que, en este caso se refiere tanto a un deber ser del cuerpo femenino desnudo como a la mexicanidad. Lo más apreciado en México en términos fenotípicos, ayer como hoy, es "la rubia Superior", [expresión, sin duda, del colonialismo y del neocolonialismo vigente] pero le sigue muy de cerca la morena, de pelo oscuro y trenzas, la mestiza. Ella es la verdadera representante de lo mexicano, es el icono de la mexicanidad femenina. Tiene que ser hermosa en términos cásicos, de cuerpo escultural, y su belleza morena es sublimada a todo lo que da.

Icónico, mítico, sagrado, con certeza erótico y muy mexicano resulta el óleo *La amante*, 2001, de Juan Alcázar (1955-2013) en el que una mujer indígena joven y bella se encuentra sentada sobre el lomo de un toro y lo abraza. Sin mencionar las consabidas connotaciones del toro[229].

---

226 Ver imágenes en Castillo, 2010, 114, 116. Y ver también el artículo de Levine, 2013.

227 Ver imagen en *Mexican Modern Artists*, 1968, 203.

228 *Ibíd*, 159.

229 Ver imagen en https://www.google.com.mx/search?q=juan+alc%C3%A1zar+la+amante&-biw=1506&bih=875&tbm=isch&imgil=PHipoB7U-pVwmM%253A%253BYu4-b_MKox8NlM%253Bhttp%25253A%25252F%25252Fsic.gob.mx%25252Fficha.php%25253Ftable%2525253Dartista%25252526table_id%2525253D4499&source=iu&pf=m&fir=PHipoB7U-pVwmM%253A%252CYu4-b_MKox8NlM%252C_&usg=__nC686Ucj6JLn-UGs

Daniel Lezama (1968-) aporta mucho a la tendencia mexicanista. Numerosos son sus desnudos, alegóricos, varios son de mujeres indígenas, algunas de ellas embarazadas. En particular tiene uno en el que ella está embarazada, acostada en un sofá, mira a la pared y tiene las piernas bien abiertas mostrando la vulva. Raya, sin duda, en la categoría de lo pornográfico. En *Amor eterno*, 2005, una mujer con rasgos indígenas y su hijo adolescente con una erección yacen sobre la hierba y se miran, cuatro mariachis al fondo[230]. Entra quizá en el neomexicanismo con *Alegoría de la bandera*, 2004, en el que una mujer indígena pero de piel blanca, regordeta, desnuda, al centro, es flanqueada por una niña verde desnuda y un niño rojo desnudo, los colores de la bandera nacional[231]. En *La gran noche mexicana*, 2005, varios hombres y mujeres se encuentran reunidos en corrillo, los hombres todos vestidos menos un niño y las mujeres casi todas desnudas con una letra pintada sobre su cuerpo para formar la palabra MÉXICO; nuevamente hay una mujer acostada en el suelo pariendo, rodeada por un niño con calzoncillos y un hombre vestido con mandil de carnicero que la miran. De las mujeres desnudas ninguna tiene un cuerpo idealizado y perfecto, solamente una es jovencita[232].

A modo de icono de la mujer indígena aparecieron las fotografías indigenistas, sobre todo de antropólogos extranjeros, que retrataban a las mujeres con el torso desnudo. Igualmente, en el Taller de la Gráfica Popular hicieron grabados de mujeres indígenas desnudas trabajando.

Quizá más que mito Lady Godiva es una leyenda[233], pero es atrayente la que pintó Dora de la Peña (1930-). Tiene una larga cabellera, cabalga y está rodeada de personas que la rehúyen, que no la miran, que la rechazan, en cierta manera. Su actuar (leyenda o realidad) creó sin duda una reacción adversa en la gente por varias razones: la desnudez y el hecho de que su marido aplicaba impuestos a sus locatarios[234]. También Remedios Varo (1908-1963) creó su *Lady Godiva*, 1959, en el que ella va en

---

tbMpneKuTxs%3D&ved=0CCQQyjdqFQoTCKf15L2Em8gCFcUHkgoduH4Hag&ei=q-EJVufzNsWPyAS4_Z3QBg#imgrc=yuGO73FroYCV5M%3A&usg=__nC686Ucj6JLn-UGstbMpneKuTxs%3D consultada 28 septiembre 2015.

230 Ver imagen en http://cenidiap.net/biblioteca/addendas/2NE-22-Identidad_subjetiva.pdf consultada 13 mayo 2014.

231 Ver imagen en http://discursovisual.net/dvweb13/agora/agobeatriz.htm

232 Ver imagen en https://www.google.com.mx/search?q=daniel+lezama+la+gran+noche+mexicana&biw=1409&bih=785&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&sqi=2&ved=0ahUKEwiUpsPWw4fOAhVF74MKHXXvDAAQsAQIIg#imgrc=-7Vi1_hRgUvheM%3A consultada 22 julio 2016.

233 Mito sería el relato sobre acontecimientos extraordinarios realizados por dioses o héroes. La leyenda es un relato oral o escrito que pasa de generación en generación sobre hechos naturales o sobrenaturales. Está entre el mito y lo histórico.

234 *Artistas plásticos México 1977*, 66.

bicicleta, con los senos descubiertos; su larguísima cabellera forma la bicicleta. Otro sujeto espía por una ventana, el consabido *voyeur*[235].

Hay una obra que quizá no sea propiamente un icono y en realidad podría estar en varios de los incisos y es *La Infanta*, 1990, de Carlos Rodal (1961-). Una mujer rubia se encuentra sentada, con los labios pintados de rojo, las piernas muy abiertas, sin vello y solamente una raya en el pubis; los pies están en punta y la cabeza es la de la Infanta de Velázquez, un pequeño felino se halla detrás con una corona ¿el rey?[236]. Y si de cuasi iconos se habla pues tendríamos en este mismo apartado *La geisha*, 1988, de Alejandro Arango (1950-) Ella está reclinada en un sofá, tiene una raya por sexo y no tiene senos[237].

Cual maja es precisamente *La Maja*, 1981, de Nahúm B. Zenil, (1947-). Un hombre con traje se encuentra en primer plano y ella está pintada en un cuadro. Un importante artista abiertamente promotor de un arte que incorpora lo pornográfico homosexual y lo mestizo, Zenil también ha reinterpretado e incorporado a Frida Kahlo en su trabajo, vestida.

Emma Villanueva (1976-) performancera de quien Josefina Alcázar dice:

> La propuesta de Ema Villanueva es promover una poética del cuerpo, que le permita hacer reflexionar a los espectadores sobre la relación entre lo erótico y lo político: erotiza la política y politiza lo erótico. Esto hace que el trabajo de Villanueva sea muy controvertido, pues utiliza el performance como detonador o catalizador –emocional e intelectual– para propiciar una reflexión sobre los procesos sociales[238].

La artista posa desnuda, cual modelo, frente al Palacio Nacional en la Ciudad de México que ostenta el lábaro patrio en el 2002; la toma fotográfica es en contrapicado lo cual le da a su cuerpo desnudo una fuerza tremenda, además, para acentuar su poder tiene los brazos en jarra.

Con un aire muy mexicano en el óleo *Pescadores*, 2009, Luis Argudín (1955-) pone a una pareja de pie de hombre y mujer desnudos ambos, con los pies en el agua. Como es él en realidad el pescador trae una pértiga o palo largo que le pasa por encima del pene por lo que no se le ve el sexo, aunque la connotación fálica es más que evidente. Ella, en cambio, no hace nada más que estar parada junto a él y mostrar su desnudez. Lo mismo realiza en su óleo *Ratio, relatio y correlatio*, 2012, en el que hay una escultura del torso de un hombre y una larga manguera le tapa el pe-

---

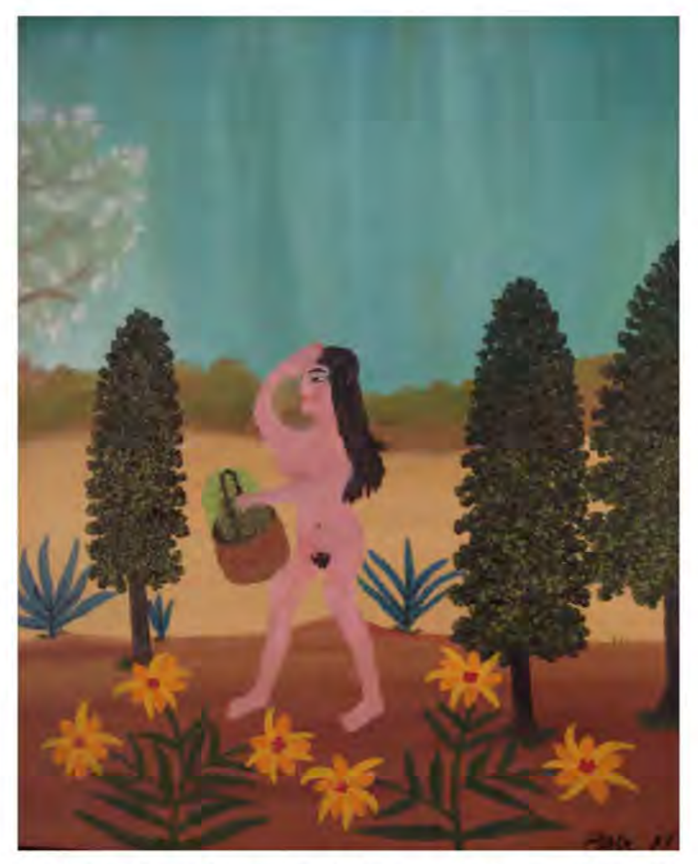
235 Ver imagen en Raay, 2010, 102.
236 Ver la imagen en *Nuevos momentos del arte mexicano*, 72.
237 *Ibíd*, 98. Y también ver imagen en Medina, 2007, 423.
238 http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=texto&id=96 consultada 10 febrero 2017.

ne. También incursiona en la cerámica de talavera de Puebla, sin que por ello realice arte popular, y de 2008 a 2011 elabora diversas piezas con desnudos femeninos, y algunos masculinos. Casi todos sus desnudos femeninos, sobre todo los que están solos, son cosificantes. Sin embargo, tiene varias obras en que vincula a las mujeres e interactúan de diversas maneras como en un *Platón comal figuras II*, 2011, de cerámica de talavera en que hay dos mujeres de pie y una incluso agarra a la otra; en otra pieza de cerámica se toman de la mano. En estos casos, la cosificación ya no aparece y hay un acompañamiento entre las personas.

Raúl Anguiano (1915-2006) pintó una Eva de frente, quien en una mano tiene la manzana, mientras la otra está detrás de su cabeza, posando con su larga cabellera.

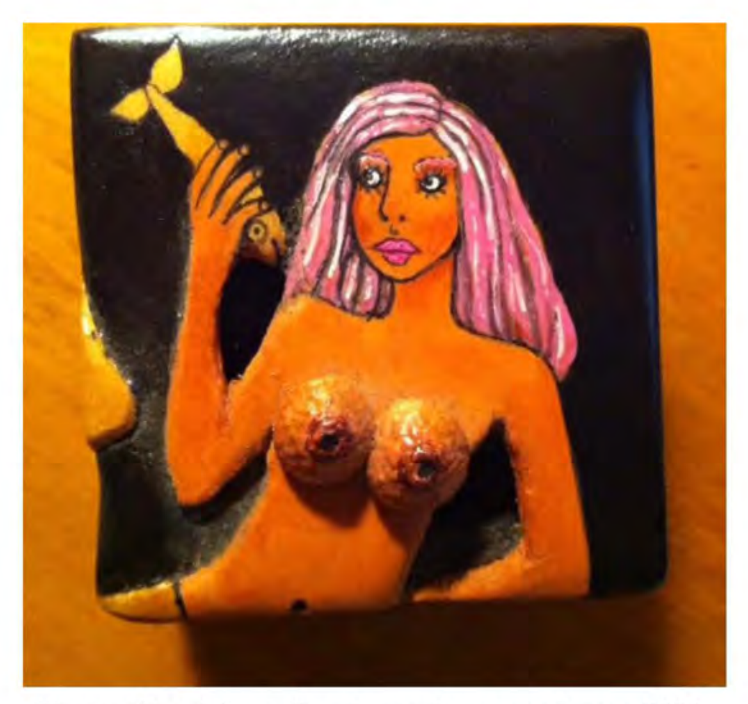
El artista polifacético méxico-americano Ray Smith (1959-) entre sus muchos desnudos titula uno *México*, 1987, en el que hay una mujer tendida en el suelo con la cabeza de facciones mestizas separada del tronco y una estatua ecuestre con la bandera mexicana al fondo. Mujer morena, el pubis bien evidente y un brazo alzado; obvia alegoría de la madre tierra.

Ya en sus años de vejez a los sesenta y seis años, Montserrat Aleix (1908-2004), pintó y pintó y entre muchas otras cosas tiene una serie de desnudos en estilo *naïf* que son un gracioso comentario a las toneladas de desnudos clásicos que pueblan la historia del arte. En *Maja*, óleo s/tela, 1995, ella está tendida cual maja con los brazos ociosos detrás de la cabeza y el vello púbico claramente pintado. Pero en otro cuadro, *La Remedios buscando frutas en el bosque*, c1995, ella desnuda, joven, bella, con una larga cabellera oscura y una canasta, se ocupa en recoger frutillas.



Montserrat Aleix, *Remedios buscando frutas en el bosque*, óleo s/tela, c1995.

Teresa Candela, artesana exquisita de la Ciudad de México, pinta unas cajitas de madera con muy diversos motivos, pero tiene unas en las que les pone sirenas de todo tipo. Una de cabellos morados, con carita inocente, con un pez en la mano y protuberantes senos. Otra de cabellos verdes guiña coquetamente un ojo, son deliciosamente eróticas. Y en otra pone a una sirena con alas, como se representaban primigeniamente, y ella con fenotipo africano un tanto *sui generis*.



Teresa Candela, cajita de madera con sirena, 2014.





Teresa Candela, cajita de madera con sirena, 2014.



Teresa Candela, cajita de madera con sirena-ángel negra, 2015.

c. ¿Pornografía vs. erotismo? Desnudo erótico o lo erótico en el desnudo o…

Ante la tan controvertida pregunta ¿se trata de erotismo o de pornografía? veremos aquí desnudos eróticos y también pornográficos. Quisiera mencionar de nuevo a un autor cuyas afirmaciones me sorprendieron enormemente. Según Gil

Tovar, "la representación franca de la cópula tiene en el arte occidental del pasado escasísimos ejemplos: de hecho, ninguno si se trata de apurar la calidad artística de ellos" (Gil Tovar, 1975, 110)[239]. Según él, los desnudos figuran simplemente de seres desnudos como Afrodita y todas las diosas del Olimpo; además, "es el arte occidental el más rico en representaciones del cuerpo femenino de contenido erótico" (*Ibíd*, 77-78). Lo cual es de un eurocentrismo singular.

Ahora bien, de acuerdo con Fabián Giménez Gatto, el surgimiento del post-porno de Annie Sprinkle en los años 90 del siglo pasado

> inaugura nuevos devenires de lo pornográfico en la cultura visual contemporánea, emergencia de una discursividad pornográfica, donde la inclusión de los códigos de la representación pornográfica en el registro artístico problematizará el estatuto de la imagen sexualmente explícita. Desde entonces arte y pornografía dejarán de ser términos opuestos, dando lugar a una serie de desterritorializaciones, derivas e hibridaciones, prefigurando las coordenadas de un nuevo territorio mucho más complejo, incierto y fascinante (2012, 142).

Nuevamente mencionaré algunas obras de la artista popular Josefina Aguilar. Se trata de las "camas eróticas" que elabora sobre pedido y entran de lleno en este apartado. Son parejas o de a tres, de un hombre y una mujer o de hombres o de mujeres solamente, cualquier combinación se vale. Y también, producto de Ocotlán de Morelos tenemos las damas de la noche que elaboran casi todos los miembros de la familia Aguilar, hombres y mujeres. En particular las elaboradas por Julián García Aguilar resultan significativas ya que se trata de mujeres con unas piernas y unas caderas descomunales, prácticamente desnudas, algunas tatuadas, con unos senos enormes y larga cabellera de diversos colores.

La primera vez que se utilizó el concepto de pornografía fue en 1860, en la Inglaterra victoriana, y se refería, sin más, a la fotografía de prostitutas. (Blachford, 1978-79, 21). La fotografía al nacer en 1839 trataba de imitar a la pintura, de ahí la noción de fotografía pictorialista. Hoy en día en el siglo XXI estamos exactamente al revés. La pintura copia a la fotografía, en particular la pintura de desnudos femeninos. Los libros del fotógrafo Mark Edward Smith, por ejemplo, *The Nude Female Figure: A Visual Reference for the Artist*, 2007, lo muestran claramente. Este libro tiene fotografías en color de desnudos femeninos, de cuerpos diversos, en doce diferentes posiciones: delgados o no tanto, claros, oscuros, todos posando, se publica de cara a los (y quizá las) artistas

239 Ver la infinidad de textos que demuestran lo contrario, por ejemplo, Eggelhofer, Metzger, Vital *et al.*, 2010, o bien Bowie y Christenson (eds.), 1970, entre muchos otros. O ver obras de Picasso, Matisse, Klimt, Klossowski, Schiele, Rodin, Zichy, Courbet y un largo etcétera.

que no pueden o no quieren tener modelos vivos. Parece que resultan un éxito. Seguramente las primeras fotografías de desnudos femeninos se consideraban pornográficas (ya que eran de prostitutas), pero me parece que hoy en día las fotografías de Smith poco o nada tienen de pornográficas, aunque son eminentemente sensuales.

"La pornografía no describe la sexualidad, describe los actos sexuales" afirma Cassidy Hughes (1993, 25); con ello se retoma la noción de que pornografía tiene que ver con la sexualidad en acción. Más adelante dice que "El contexto es crucial en cuestión de erotismo y pornografía. Una imagen que es vista como 'erótica' en un contexto puede fácilmente ser vista como 'pornográfica' en otro contexto." (*Ibíd*, 29). "Está claro que la pornografía es una serie de textos o representaciones que maximizan el placer del espectador varón. Las pinturas del desnudo femenino hacen lo mismo" (*Ibíd*, 46). E incluso llega a afirmar que "No hay duda que la pintura del desnudo femenino en el 'gran arte', como imagen, es muy parecida a la imagen pornográfica, que ofrece mujeres como objetos sexualizados para la lujuria de los hombres" (*Ibíd*, 86). En efecto, pienso que lo que en un momento o para una persona es erótico, en otro tiempo o para otras personas no lo es, así en el arte como en la vida diaria. Por ello, la fina línea que divide arte erótico y arte pornográfico se vuelve con frecuencia más y más difusa. Otra manera de referirse a lo pornográfico un tanto distinta es la afirmación de Mey de que lo "obsceno ha sido usado a menudo como sinónimo de lo pornográfico y muy cerca de la indecencia" (Mey, 2007, 5).

Es decir, el erotismo se asocia con el amor y lo pornográfico con la prostitución, con la obscenidad, lo abyecto, lo indecente, lo inmoral, el tabú, lo lujurioso. "Lo pornográfico pide más que lo erótico, es una representación realista, un reconocimiento inmediato de la figura y la escena" (Fiel, 2008, 203). "Puede considerarse que si en lo pornográfico se impone a la percepción, en lo erótico prima la imaginación. [...] Las insinuaciones y sugerencias de la imagen erótica hacen de ella un terreno 'adecuado' para el arte. No ocurre otro tanto con la presencia brutal, imperativa, de la imagen pornográfica" (*Idem*). Cecilia Fiel sí habla de obra de arte pornográfica y distingue lo erótico de lo pornográfico, así como se refiere claramente a la pornografía y a la obra de arte pornográfica (*Ibíd*, 207). Comparto plenamente sus ideas y creo que su percepción representa una corriente de aire fresco en este campo.

Ahora bien, hay un autor que al caracterizar lo erótico en el arte lo expresa de otra manera: "el arte erótico es aquel arte que trata de atraer sexualmente al espectador/a por medio de un contenido sexual explícito y que tiene éxito, de alguna manera, en su empresa" (Levinson, 2006, 252). Y ese contenido sexual, para Jerrold Levinson, puede ser manifiesto o encubierto (*Ibíd*, 253). Este mismo autor expresa que "Mientras que el 'arte erótico' es una noción familiar aunque problemática, 'arte pornográfico' parece casi una noción contradictoria en los términos" (*Ibíd*, 260).

Sin embargo, según Morse Peckhman la pornografía presenta, en signos verbales o visuales, los órganos sexuales humanos en una condición de estimulación (1969). Está de acuerdo en que se puede caracterizar a una obra de arte como pornográfica a pesar de que haya personas que piensen que son mutuamente excluyentes (*Ibíd*, 123). En palabras de Jean Baudrillard "El porno es la cuadrifonía del sexo. Añade una tercera y una cuarta pista al acto sexual. Reina la alucinación del detalle" (1990, 35). Lo cual me parece una hermosa manera de definirla en el arte o fuera de él.

De hecho, el problema mayor radica en que hay personas que se resisten a pensar que se puede crear arte pornográfico, pues la pornografía, según ellas, no puede ser, de ninguna manera, arte. En efecto, la pornografía NO es arte, pero existe el arte pornográfico o, mejor expresado, lo pornográfico en el arte. Solamente hay que traer a colación, en el caso de México, la obra de Nahúm B. Zenil en la que incorpora lo pornográfico en sus obras de arte homoeróticas.

Se afirma, por ello, que "una cosa es pintar o fotografiar un pene y, generalmente, otra diferente pintar o fotografiar una erección" (Leppert, 2007, 243). Esto se sale completamente del canon del desnudo, y lo mismo es válido, entonces, para todas las artes visuales del mundo entero. Esta distinción no resulta tan fácil hacerla con respecto al cuerpo femenino. Tendrían que mostrarse las mejillas enrojecidas (dependiendo del color de la piel) o la erección de lo pezones, pero todo ello es menos evidente. Richard Leppert dice que no puede diferenciar lo erótico de lo pornográfico y piensa que nadie lo ha hecho de manera que haya una aceptación general (*Ibíd*, 247). Finalmente, este autor afirma que "Las formas de la sexualidad representadas a lo largo de la historia de la pornografía sirven menos para transgredir estructuras sociales represivas que para reenforzar de manera deprimente a las que están convencionalizadas" (Leppert [parafraseando a Julius], 2007, 247).

De acuerdo con Allen Weiss, "El arte debe ser erótico y polémico o ya no será" (1994, 61); sin embargo, una y otra vez se vuelve a discutir sobre las características del arte erótico y la frontera entre este y la pornografía, artística o no. En ninguna de estas cuestiones se ha dicho la última palabra, y seguramente, eso nunca sucederá. Otro tanto se ha suscitado con el vínculo entre arte y política, cuestión siempre polémica.

Con una referencia a la escopofilia masculina, aunque quizá sin darse cuenta, el eminente crítico de arte inglés Edward Lucie-Smith afirma que "Si la belleza está en el ojo de quien la mira, el erotismo está en su mente" (1997, 6). Yo me atrevería a decir que la belleza y el erotismo, ambos, están en la mente, pero así es como empieza el libro de este autor que le ha dedicado cientos de páginas a la relación entre el arte y el erotismo. Me parece que constantemente utiliza las nociones de erotismo y pornografía sin distinguirlas e interpreta e interpela al feminismo a su antojo, utiliza lo que al-

gunas feministas han escrito contra la pornografía, por ejemplo, Susan Brownmiller. Lucie-Smith argumenta hablando de arte erótico que

> Si uno cree que todas las representaciones del desnudo femenino son, al menos potencialmente, explotadoras y parte de la tradición de la explotación falocéntrica de las mujeres, entonces se debe objetar aún con más fuerza cualquier imagen que muestre a la mujer siendo realmente penetrada por un varón. (Lucie-Smith, 1997, 78).

Para empezar no conozco argumentaciones que manifiesten estar totalmente en contra de toda representación del desnudo femenino y tampoco que toda representación de la penetración sea, *per se* falocéntrica y "explotadora". Pero certeramente afirma que "la sexualidad es hoy quizá como nunca antes, el tema principal del arte occidental" (Lucie-Smith, 1997, 8).

El artista estadounidense Stu Mead (1955-) lo dice de esta manera:

> La pornografía es la palabra perfecta para definir mi obra. Cubre los dos aspectos en los que trabajo: arte e historias de sexo explícitas. La gente tiende a utilizar la palabra pornografía cuando ve a hombres o mujeres en posiciones que desagradan. Creo que están equivocados. Lo que yo veo es a un ser humano que hace que un cuerpo responda a otro de manera intensa, quizá, extraña. Un cuerpo realzando, poniendo sobre un altar, a otro cuerpo[240].

Por su parte, Peter Webb separa lo erótico de la pornografía; habla del arte erótico y de la pornografía como dos cosas separadas. Si se tacha, dice, a una obra de arte de pornográfica es que sus prejuicios no les permiten apreciar el arte. Para él, la pornografía se relaciona con obscenidad *más que con erotismo y ésta es una distinción vital. Se mete a diferenciar arte de pornografía (lo cual ni duda cabe de que son dos cosas diferentes) y, por lo tanto* Webb, no acepta que exista el arte pornográfico (1983,1 y 2).

La cuestión de la existencia del arte erótico me parece que está mal planteada. Si así se enuncia, se asume que hay un arte erótico universalmente válido y eso no existe. También se asume que cualquier representación del desnudo femenino es erótica *per se,* lo cual no es cierto para todo el mundo. Lo mismo sería con la representación del desnudo masculino, entonces. ¿Erótico para quién? Quizá serían mejores las nociones de lo erótico en el arte o lo pornográfico en el arte ¿Pero cuál es la diferencia entre uno y otro? Lo erótico puede proporcionar placer sensual y/o se-

---

240 Ver imágenes y texto en http://blogs.20minutos.es/ezcultura/2007/08/21/aaarte-o-pornografaaa-aaenviamos-este-pintor-la-caarcel/ consultada 28 mayo 2016.

xual a algunas personas, aunque no se represente el acto sexual con pelos y señales. Lo pornográfico tiene que ver más con la representación clara de los actos sexuales, puede ser relacional. Y puede ser en solitario, aunque siempre implica acción. Si esta representación es estética, será arte, sino, será pornografía.

Las mujeres artistas en el siglo XX representaron su cuerpo desnudo de múltiples maneras. *La columna rota* de Frida Kahlo puede tener elementos eróticos, los senos firmes tal vez son eróticos… nuevamente, para algunas personas. Los desnudos de mujeres obesas pueden ser eróticos para ciertas personas y para otras definitivamente no.

Rosa de Juchitán, 1979, fotografía de Graciela Iturbide (1942-), podría tener elementos eróticos en la medida en que la mujer devuelve una fuerte mirada a la cámara de manera un tanto provocadora. De la serie *Juchitán de las mujeres*, 1979, hay una en la que la mujer está sentada, su cuerpo más bien regordete y se cubre el rostro con pena. Podría o no ser erótica.

En una pintura de Daniel Lezama Brown, *Las conquistas de la ciencia*, 1997, hay una pareja haciendo el amor, ella yace de espaldas con los brazos detrás de la cabeza, él sobre ella como en cuclillas, alza los brazos al cielo ¡y carga al mundo! Ella bien pasiva y él, además de todo, carga el peso del mundo.

"La diferencia fundamental entre lo erótico y lo pornográfico radica en la intención. La intención única de la pornografía es la de estimular sexualmente." (Mahon, 2005, 14). Alyce Mahon distingue claramente entre arte erótico y pornografía, pero no habla de arte pornográfico; sin embargo, afirma que "El erotismo en el arte puede ser deliberadamente excitante y estimulante, diseñado para atender los gustos eróticos de quien mira" (2005, 17).

No habría duda de que las figuras de barro policromado llamadas eróticas o "tapados" de Ocumicho, Michoacán, que han sido proscritas más de una vez por las monjas del pueblo, quienes cuidan de las buenas costumbres y la moral, son un claro ejemplo de arte erótico popular. Se trata de escenas sexuales de un hombre y una mujer, de dos mujeres y un hombre o de las combinaciones que se desee; ellos generalmente llevan barba y ellas el cabello largo. Si bien son personas (o diablitos) en el acto de copular, difícilmente se podrían considerar pornográficas, quizá por la ingenuidad, la ironía y el humor en que se encuentran bañadas. María Rivera afirma que

> Sobre la forma en que aparecieron los diablos "cogelones" hay dos hipótesis. Unos explican que fueron los compradores los que llevaron revistas eróticas al pueblo para que las artesanas se inspiraran. Otros aseguran que es una expresión genuina del arte popular. Pero lo cierto es que todas las mujeres los realizan. Lo que cambia es la actitud ante el trabajo y el *feeling* que le ponen a las figuras. Mientras algunas señoras los hacen de noche para que sus niños no los vean, otras disfrutan creándolos y mostrándolos. […]

La autora también pone su impronta en el modelado. En algunos casos los diablitos hacen el amor como matrimonios después de 20 años de casados, pero otros son desenfrenados e irreverentes.

Una de las mejores representantes del arte erótico de Ocumicho es Rutilia Martínez, de 42 años. De recia presencia, a la manera de las juchitecas, esta mujer es pura sensualidad y tolerancia. Desde la forma como tornea sus figuras hasta las carcajadas con que rubrica las frases pícaras que surgen al paso en la conversación, todo habla de una persona en santa paz con su cuerpo y con el mundo. Además, no parece existir nada que le haga perder el buen humor (Rivera, en línea, 2002).



Erótico, barro policromado, Ocumicho, Michoacán, c1998.

Se supone que mostrar el sexo es una invitación, una seducción. Mariana Santander de la serie *Omphalos II* tiene una impresión cromógena, 2003, en donde se ve a una mujer gorda recostada, muestra su sexo y mira desafiante a la cámara. También tiene otra impresión cromógena, de la serie *Wonder Woman*, 2002, en la que se ve a una mujer desnuda con sombrero colocada con las piernas en flor de loto, usa mallones a rayas, y tiene una pelota. Ella mira coquetamente a la cámara, juega.

En fechas recientes ha nacido un nuevo concepto y una mirada diferente hacia la pornografía artística; se trata de la postpornografía o pornoterrorismo. Desde

Annie Sprinkle, de los Estados Unidos, en la década de 1990 hasta el presente hay en muchos países, incluido España, expresiones múltiples de una pornografía diversa. En México este movimiento político-artístico sobre todo de las sexualidades alternativas puede verse, desde 1994, en las obras de la "Colectiva La ira del silencio", que trabaja de muy distintas maneras, siempre políticas, y tal vez se trata de posporno. Hay mucha producción posporno en el país. Y también teorización sobre ella, en especial por parte del académico de Querétaro Fabián Giménez Gatto, quien afirma de manera harto acertada:

> Tal vez, estas nuevas líneas de visibilidad tracen, no dentro de mucho, insospechadas cartografías del deseo, derivas más allá de las representaciones dominantes de la sexualidad explícita y del carácter unario de sus imágenes. Quizás el sexo, al igual que otras invenciones, termine borrándose "como en los límites del mar un rostro de arena" (En línea, 2008).

Esas fronteras se borran, se desdibujan, sin cesar. Esas que han separado al erotismo de la pornografía y a ésta del arte. Al eros del sexo, al sexo del amor, y del arte, por supuesto. Francisco Gil Tovar afirma que "La pornografía en cambio, se justifica por el juego de oferta y demanda en los arrabales del erotismo, atendido por una industria extrartística o parartística; o es la solución mediocre de quienes no pueden enfrentar estética o imaginativamente las exigencias de ese hecho real que es lo erótico" (1975, 117). O sea, el erotismo sería para Gil algo así como lo sublime y la pornografía lo abyecto.

Rocío Boliver (1956-) quien se ha autodenominado "La congelada de uva", es una de las máximas exponentes del performance en México. Desnuda y lacerando su cuerpo agrede y perturba a las buenas conciencias. Se puede seguramente llamar posporno lo que ella hace o incluso pornoterrosismo. No son ciertamente bellos sus performances, son más bien sacudidas de conciencias. En uno de ellos, *De pelos*, presentado en Encuentro 2009, con una duración de 22 min. Es una especie de extraño ritual en el cual ella se encuentra ataviada con una suerte de arnés de tela blanca que le deja los senos descubiertos, usa zapatos tenis, rodilleras, coderas y muñequeras negras; lleva el pelo sumamente corto. Sale a escena y se sube en una silla alta e inicia la costura de su vagina. Primero desinfecta su pubis sin vello, introduce una aguja de madera en un labio y atraviesa un hilo oscuro. Repite el mismo ritual en el labio opuesto. A cada perforación ella manifiesta el enorme dolor en su rostro y por medio de lamentos. Enseguida amarra unos como flecos largos que procede a trenzar y coloca un cencerro en la punta, ella entonces se levanta y camina encorvada haciendo sonar el cencerro. Regresa, lo corta y coloca ahora una campana y repite

el paseo entre el público. La principal sensación al observarlo es de angustia, se encoje el estómago, el dolor es repartido y compartido. La desnudez de ella se normaliza a los pocos minutos de iniciado el performance aunque me parece curioso que siendo una evidente crítica a la cliterectomía, esta se practique sobre un pubis tan a la moda de la primera década del siglo XXI en Occidente: sin vello[241].

Adán y Eva, 1953, acaban de hacer evidentemente el amor de manera un tanto *sui generis*. Juan Soriano (1920-2006) es de los pocos que pinta un desnudo masculino recostado –descansando– con una pierna levantada para mostrar claramente el pene en erección; ella (Eva) está de pie con un aire bastante inocente, casi angelical, enormes caderas, pequeños senos rodeados por sus brazos y larga cabellera. No es con el afán de leer de más este cuadro, pero parece bastante evidente que las actitudes de ambos géneros denotan el interés sexual del pintor por los hombres[242]. Otro *Adán y Eva*, 1947, en el que ambos están de pie frente a frente, ella tiene de nuevo una larga cabellera y un cuerpo fuerte, él musculoso no la mira a ella sino al piso[243]. En *La fiancée vendu*, 1943, una mujer desnuda de frente con cuerpo de mujer típico, cabellera larguísima, da una limosna displicente, con el otro brazo, alzado, parece que se disponga a bailar; se encuentra junto a una novia velada, otra con un espejo se tapa la cara y refleja a la novia, otra más con un rebozo se tapa medio rostro. En primer plano una joven de cabello largo, casi desnuda solo lleva un calzón rojo, se enfrenta a un buey de grandes cuernos y le jala la lengua. Este cuadro sería, sin duda, un verdadero banquete para cualquier interpretación psicoanalítica.

En el arte popular mexicano existe una producción de cajitas "anónimas" aunque el vendedor del mercado me ha informado que quien las hace es un hombre (y su familia). Se trata de escenas de actos sexuales; hay una con una pareja conformada por un hombre realizando el acto sexual con una mujer que se encuentra de espaldas a cuatro patas; ambos tiene cabezas de calavera y cuerpos de carne y hueso. Ella tiene la calavera volteada para verlo a él; en la pared de purpurina hay un reloj. Ella es claramente una ella con senos y la vulva pintada de negro y él con pene. Me parece bastante significativo que no lleven firma alguna cuando hoy en día la tendencia, dentro del arte popular, es a firmar las piezas. Ni duda cabe que se trata de obras eminentemente eróticas y pornográficas, que quizá se ven como pecaminosas por lo que no las firman. "El erotismo es un elemento capital de civilización porque es fuente excitante de vida, es una de las más seguras constantes en el arte desde la prehistoria" (Cabanne, 1971, 11).

241 Ver video en https://vimeo.com/150811365 consultada 15 junio 2017.
242 Ver imagen en https://es.pinterest.com/pin/352266002075060712/ consultada 14 febrero 2017.
243 Ver imagen en http://www.artvalue.com/auctionresult--soriano-juan-1920-2006-mexico-adam-and-eve-2159125.htm consultada 14 febrero 2017.



Es recurrente la evocación del amor por parte del pintor Alfredo Castañeda (1938-2010), en *Nuestro amor*, 1998, hay una pareja en donde ella está desnuda de espaldas, con una cintura pequeña y unas caderas anchas, y él, vestido, la abraza[244]. *Siempre te reconoceré*, 1981, es una mujer desnuda, sentada en un sillón, sin rostro, ya que una mancha roja lo tapa. En *As de corazones*, 1997, hay una mujer acostada con medio cuerpo hacia arriba, el vello púbico bien marcado y los pies tapados; la otra mitad del cuerpo revela ambos senos horizontales, grandes, sobre la cama y la cabeza con los ojos tapados con un rectángulo negro. En ninguno de estos tres cuadros se ven los ojos (y en dos ni el rostro) de las mujeres; sentirá probablemente una amenaza terrible por parte de las mujeres, sujetos con rostro, ojos y mirada.

El pintor hiperrealista Omar Ortiz (1977-) tiene varios desnudos, impresiona que ellas no miran al espectador, posan y muestran poco; su desnudez es erótica al insinuar distintas partes del cuerpo. Puestas en escena asépticas, como esa en donde ella está en el suelo como haciendo una estilizada lagartija, hay un enorme toro detrás de ella y un cielo rojo sangre obvia, por supuesto, la metáfora del toro. En otros hay detalles sensuales, pero inmaculados, ellas cubren partes de sus cuerpos con distintos objetos o con sus propias manos[245].

María Elena Sánchez Cuevas, "Mena", en su escultura en bronce *Sinfonía marina* hace a una mujer desnuda con una caracola en las manos y los brazos alzados, llena de movimiento. Cristina Ruiz tiene varios desnudos que juegan con serpientes

244 Ver imagen en https://es.pinterest.com/pin/853573554151309 84/ consultada 15 junio 2017.
245 Ver imágenes en http://elclubdelartelatino.blogspot.mx/2011/12/pintor-del-realismo-omar-ortiz.html consultada 14 febrero 2017.

¿alguna alusión a la consabida Eva pecadora o simplemente juegan? Muchas artistas en México, como en otras partes, se hallan intentando romper con tantas ataduras, que como dice atinadamente la curadora británica Gill Saunders:

> [...] las mujeres artistas que desean desafiar los estereotipos existentes del desnudo femenino como espectáculo erótico están utilizando una diversidad de estrategias: la reelaboración de mitos, la desconstrucción de los códigos visuales dominantes, la parodia, la inversión de roles, y la representación de la experiencia y la imaginería específicas del cuerpo femenino. (1989, 117-118).

Donde se acuestan dos y amanecen tres, s/f, de Javier Arévalo, (1937-) es una pareja haciendo el amor y sus huaraches y sus botas se hallan a un lado. Más que pornográfico es más bien insinuante de hacer el amor[246].

Sylvia Pardo (1941-2008) dibujó a tinta a una pareja de un hombre y una mujer haciendo el amor en *Impromtu*, 1973 y en *Variaciones sobre la ascensión* pone a una mujer desnuda en la cruz como si fuera Cristo[247].

Con una proyección hacia lo terrenal *Tierra fértil*, 1954, Rina Lazo (1923-) pinta a dos mujeres, una tendida sobre la tierra, morena, aparentemente muerta y la otra de pie junto a ella como si la midiera con los brazos medio extendidos, ambas en medio de una exuberante vegetación.

Julio Castellanos (1905-1947) tiene una pareja de un hombre y una mujer de pie, *Desnudos*, 1929; él muy blanco ella más bien morena, que se miran y se toman de la mano, parecerían amorosos[248].

Es posible mencionar aquí el cuadro *Bañista*, 1950, de Celia Calderón de la Barca (1921-1969), en el que ella, mestiza, de pie en medio de una vegetación exuberante lleva una toalla o un trapo blanco en una mano y se dispone a meterse en el río. Ella es joven y bella, pero de una hermosura diferente, sus piernas son gruesas, muy gruesas, para poder ser una belleza convencional[249].

---

246 Ver imagen en *Artistas Plásticos México 1977*, 28

247 *Ibíd*, 162.

248 Ver imagen en http://www.google.com.mx/search?q=julio+castellanos+pintor&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=b-W9U-GvHs3yoASfkYEw&ved=0CBkQsAQ&biw=1381&bih=820#facrc=_&imgdii=_&imgrc=dtv0BCfmAKikkM%253A%3BncN424YhFa13lM%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.latinamericanart.com%252Fartworksimages%252F361%252Fimg-01-adb8ca19-5a03-4e23-a9d5-48cadd7ca25c.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.latinamericanart.com%252Fes%252Fobras-de-arte%252Fjulio-castellanos-desnudos.html%3B640%3B319 consultada 9 julio 2014

249 Ver imagen en http://www.artelista.com/obra/2218367933501938-baista.html consultada 9 julio 2014

d. Sensualidad; voluptuosidad/inocencia

La pornografía, el erotismo, la sensualidad, la voluptuosidad y la inocencia se hallan inextricablemente amalgamados, a veces de extrañas maneras. Sin embargo, los he separado pues las obras me han guiado para ello. En esta parte, los desnudos no son clara e inequívocamente eróticos o pornográficos sino sutilmente sensuales o bien aparece tanto la voluptuosidad del cuerpo como la aparente inocencia como incentivos eróticos, sin duda, pero sobresalen aquí como aspectos distintivos dentro de esa mescolanza que he mencionado.

En el dibujo *La bañadora*, 1922, de Abraham Ángel, ella se encuentra situada en un paisaje tropical, bajo un sol esplendoroso y está de frente con el brazo levantado echándose agua, lleva una larguísima cabellera ondulada, se ve el pubis aunque una mano lo medio esconde, tiene senos pequeños y un cuerpo juvenil, su mirada es de lado. Muy inocente ella, muy infantil incluso[250].

Raúl Anguiano la pinta joven, bella, pero también sensual en el *Desnudo en la fuente*, 1933, donde ella, cual escultura, se encuentra de pie con los pies en el agua, el cuerpo musculoso, senos perfectos ya que los brazos están, naturalmente, levantados atrás de la cabeza, el vello del pubis abundante y negro como el cabello corto que peina[251]. En 1978 realizó *Antes del baño* cuadro en el que pinta a una mujer desnuda, sentada, con una prenda de ropa que se ha quitado y está cubriendo su cabello, un brazo levantado, joven y hermosa, sensual objeto del voyerismo del pintor. En el *Desnudo de Pita Amor*, 1948-9, la pone sentada en un estudio de pintor, o en una galería porque hay en el fondo cuadros en el suelo de cara a la pared; hermosa la Pita, labios pintados de rojo, bien peinada con el pelo recogido, mira fijamente al espectador/a; los dos brazos están levantados detrás de la cabeza y ella se diría que es partícipe. Aparece como una mujer que quiere ser mirada. En contraste tenemos el *Retrato de Pita Amor*, 1953, de Cordelia Urueta. Sentada con el torso desnudo, muy dulce y sensual a la vez, mira también fijamente al espectador/a. Los brazos, sin embargo, están abajo: en uno se encuentra una especie de liana enredada y la mano sostiene una larga espiga dorada.

Justo es mencionar aquí que, ya en 1919, Diego Rivera pintó un *Desnudo* muy similar al que años después pintará Raúl Anguiano. Una mujer de pie se quita un prenda de la ropa blanca por sobre su cabeza y tiene un brazo levantado. En *La bañista de Tehuantepec*, 1923, pintura de caballete de Rivera, ella está lavándose el cabello y tiene los senos colgando. Es una pose sumamente sensual, quizá por ser

250 Ver imagen en Schneider, 1995, 39.

251 Ver imagen en http://www.sanildefonso.org.mx/expos/anguiano/expo.html consultada 20 diciembre 2016.

normal y corriente, menos idealizada y más apegada a tal como son las mujeres. De igual manera, el pintor Carlos Orozco Romero tiene una obra que es eminentemente inocente: *La sonámbula*, 1936, es una chica púber que camina; se halla en acción, lo cual no es frecuente[252].

Pura sensualidad son dos esculturas de José Kuri Breña (1913-2004). En una, *Ovoide*, 1974, ella está hecha un ovillo, puras sensuales líneas curvas se perciben; en otra la mujer se funde y confunde con una *Hamaca*, 1972[253].

Una combinación de pudor y exhibición es el grabado *Figura* de Germán Venegas (1959-) en el que ella está de pie, voluptuosa, un brazo alzado y con el otro se medio cubre los senos, se podría decir que está bailando ya que la cabeza se halla girada hacia un hombro.

En *Naturaleza contenida*, 1996, óleo s/lino, de Luis Fracchia, (1959-) se ve a una mujer sentada, pero doblada sobre sí misma, con cabello largo, sensual, un brazo caído a un costado y el pie en punta; se alcanza a percibir un seno.

La acuarelista Laura Vázquez realizó una serie de desnudos que expuso en 2010; uno de ellos se caracteriza principalmente por su inocencia, se halla de frente, con los brazos abajo, uno delante del otro, con la mano sobre el muslo y el otro brazo detrás, escondido, la mirada es de soslayo.

Curiosa y diferente es la manera en que Rosa Vallejo (1976-) pone a un desnudo en que la mujer se levanta la blusa, muestra los senos y mira desafiante al espectador/a. Es una acción voluntaria de mostrar, de provocar, incluso.

Saúl Kaminer (1952-) tiene un desnudo titulado *L'equilibriste* ,1992, en el que se pueden ver sus nalgas, una pierna muy sensual con media, muestra sus senos pues su camisa se ha subido, seguro "accidentalmente", es una imagen que le guiña el ojo al espectador y lo seduce.

En las fotografías de Paulina Lavista (1942-) de actrices desnudas lo único que se ve son senos y nalgas: en realidad, son bastante púdicos[254]. Se trata de desnudos en poses sumamente estilizadas. No me parece una fotografía de mujer a mujer, sino que ella mira con ojos un tanto masculinos si bien subraya ya sea la voluptuosidad o bien la inocencia.

Hay un extraño grabado de Arnaldo Coen (1940-) *Trompo*, en el que, en efecto, un trompo de tamaño descomunal domina la escena en donde se encuentran dos mujeres tendidas; una se halla semincorporada, con las piernas levantadas y zapatos de tacón; la otra, en un segundo plano al lado del enorme trompo, con la cabeza hacia atrás, las piernas dobladas y en una actitud como de placer.

---

252 Ver imagen en *Mexican Modern Artists*, 1968, 133.
253 Ver imágenes en *Artistas Plásticos México 1977*, 113
254 *Cuartoscuro* N°59, 2003, 14-17.

Coloco en esta categoría a uno de los desnudos de Fanny Rabel (1922-2008) pues representa la dualidad de una mujer fatal e inocente al mismo tiempo. Se trata de un guache, *Mujer fatal*, 1975, en el que ella está cual maja recostada con una copa de champán en la mano, pero mira con enormes ojos de vidrio al espectador/a. El cuerpo no es precisamente voluptuoso y sensual sino bastante común y corriente. Se halla rodeada de rostros que se diría masculinos y uno de ellos, a sus pies, parece una calavera. Sin duda, lo podemos entender como una parodia de las majas desnudas o como un juego irreal[255].

En Izúcar de Matamoros, Puebla, los artesanos (varones) hacen desnudos tales como la *Eva en los árboles de la vida* de Gregorio Mercado Morgan y las sirenas con el brazo levantado, o bien las figuras que no entran ya en el arte popular tradicional de la comunidad como las *Mujeres-medusas* (con cabellos de serpiente) de Heriberto Castillo quien también tiene un candelero en el que ella al centro, muy blanca, tiene enormes senos, escultural, eso sí, lleva calzón que le cubre el pubis. Y lo más curioso es que los animales que le puso son conejos y zorros, o conejas y zorras, a saber, pero simbólicamente tiene que ver con las conejitas del *Playboy* y la mujer-zorra, o la prostituta.



Heriberto Castillo, candelero, barro policromado, Izúcar.

255 Ver imagen en http://www.artvalue.com/auctionresult--rabel-fallecio-fanny-1922-2008-mujer-fatal-4564500.htm consultada 17 junio 2016.

Asimismo, las muñecas de barro semidesnudas de Gregorio Mercado Morgan son sumamente sensuales, todas ellas con unos grandes o, a veces incluso enormes senos y cuerpos esculturales. Sin embargo, llama la atención que todas las Evas que hace Vicky Morgan en Izúcar también, son angelicales, con caritas de inocencia infantil, todas tienen unos senos pequeños, insignificantes casi, y los brazos están siempre abajo. Alguna excepción hay en que los senos se ven un poco más, por ejemplo, en la siguiente figura y aun así, la diferencia con los desnudos que hacen los hombres en barro policromado es notable.



Virginia Morgan, candelero-sirena,
Izúcar de Matamoros, 2011.

Los árboles de la vida que elaboran en Izúcar llevan a Adán y Eva desnudos con una hoja que tapa el pubis. Hay algunos en que la Eva es representada con unos grandes senos bien sensuales. Los que fueron realizados hace veinte años no llevan firma por lo que no podemos saber si los hizo un hombre o una mujer, pero los que se realizan hoy en día casi indefectiblemente los que tienen senos muy grandes, son modelados por los hombres aunque estén firmados por mujeres que los pintaron; es el caso de algunos firmados por Isabel Castillo, pero que los modeló su nieto Goyo. Sin embargo, hay unas que realizó por completo Doña Isabel, al parecer, que son curiosos. Eva y Adán tienen ambos cuerpo de mujer, a él le hace una cinturita y los senos ligeramente marcados, los senos de ella son de una proporción muy modera-

da, nada acentuados. Y las caras son idénticas, solamente que la Eva lleva el pelo largo. De hecho, su nieto Geovanni Mercado, me comentó que Adán parece un "travesti". Definitivamente hay diferencias entre la forma de representar los desnudos de los hombres y de las mujeres de Izúcar.



Isabel Castillo pintando, Izúcar, c 2012.

Tenemos en cambio, las mujeres desnudas que realiza Julián García Aguilar de Ocotlán de Morelos, Oaxaca, uno de los hijos de la alfarera Josefina Aguilar, que son de lo más voluptuosas, enormes caderas, cinturita de avispa, larga cabellera. Hay incluso las Evas que elabora en barro Jesús Aguilar Alcántara, hermano de Josefina, con unos enormes senos bien voluptuosos.

Por demás llamativa es la escultura en bronce de Francisco Arturo Marín *La mujer con el abanico*, c1935, seguramente mulata, un tanto voluptuosa, con una mano en la cadera y un abanico en la otra le cubre el centro del pecho, mas no los senos y esboza una sensual sonrisa.

La escultura *Mujer reclinada*, 1990, de Antonio Castellanos Basich (1946-) no puede ser fácilmente colocada en un rubro. Es una hermosa pieza que podría verse como de lo más tradicional al ser un desnudo yacente con el brazo por encima de la cabeza, pero toda la parte inferior del cuerpo es abstracta y en movimiento. No hay detalle alguno de la anatomía humana, solo una pieza de metal elevándose. Sin embargo, posa, se exhibe en su belleza y su sensualidad.

Voluptuosa e inocente al mismo tiempo, la mujer yacente en *Desnudo recostado*, c1918, de Germán Gedovius es bastante típica. Un velo le cubre un seno y el pubis, una flor prendida en el cabello[256].

En cambio, de pura inocencia tenemos el cuadro de Joy Laville (1923-) *Tres desnudos y escalera*, 1966, en el que uno bien inocente tiene las manos y los brazos detrás del cuerpo desnudo, no escultural, con vello púbico, cabello corto, otro de espaldas al fondo y otro más que casi no se aprecia. En general, todos sus desnudos me parecen inocentes, cándidos. También es sumamente inocente la *Mujer desnuda*, 1988, de Tosia Malamud (1923-2008). Se trata de una escultura en bronce de una mujer púber y cándida de pie con las manos detrás, lleva el cabello corto, tiene senos pequeños, caderas estrechas, cintura no muy marcada, se diría casi una escolar.

Daniel Lezama (1968-) es otro artista que conjuga hábilmente en su obra la voluptuosidad y la inocencia, sobre todo en el cuadro *Tres mujeres*, en el que todas enseñan partes de su cuerpo desnudo: una el trasero, otra se levanta la camiseta hasta arriba de los senos y otra más se medio cubre los senos con los brazos y se tapa parcialmente el pubis con una prenda de vestir amarrada a la cintura: todas tienen un rostro inocente y travieso. Pero también pinta la inocencia pura al representar a púberes, como en el que una niña desnuda se halla de pie con las piernas separadas sobre un automóvil de los años 50. Otro bastante neutro de 2010 sería el de una mujer desnuda sentada que solamente posa. Es preciso señalar que casi todas las mujeres son gorditas, diríase un Rubens a la mexicana. Y no todos sus desnudos entrarían en esta categoría, sino que tiene algunos cuasi pornográficos en los que muestra el sexo de las mujeres, así como un desnudo masculino con el miembro erecto.

Hay un cuadro del español avecindado en México tras la guerra civil, José Bardasano, (1910-1979), titulado *La España de Franco* en el que al centro hay una mujer desnuda, voluptuosa, ligeramente regordeta, que se muestra con los brazos a los costados, pero con los grandes senos bien expuestos ¿qué tiene que ver ella con la España franquista, me pregunto? ¿Por qué una mujer desnuda? Aunque tuviera los ojos tapados y quisiera representar la supresión de la justicia ¿Por qué con una mujer desnuda? La verdad, no logro entender del todo este cuadro, pero lo que muestra es una misoginia nada discreta pues asocia el pavoroso franquismo con el cuerpo desnudo de una mujer.

Alfonso Michel (1897-1957) entre sus muchos desnudos tiene *Retrato de mujer*, 1953, en el que ella se tapa el pubis con un trapo a la vieja usanza, una *Venus P*údica más. Lo mismo hace en *Desnudo*, c1950, ella sentada, muy seria, solemne incluso, con una tela se cubre el pubis, pero deja los senos al descubierto. En *Mujer con manto blanco*, 1944, es solamente un torso desnudo, estático, con una florecita en la mano. *Desnudo*, 1948, es

256 Ver imagen en *Un siglo de arte mexicano 1900-2000*, 58.

un torso moreno de pechos grandes, firmes, cabello largo y muy estática. En *Desnudo rosa con abanico*, c1953, ella es muy "femenina" con flores en el cabello y abanico, pero el cuerpo, sobre todo las espaldas, son sumamente varoniles, lo cual puede observarse en varios de sus desnudos femeninos. Nuevamente, quizá esto se deba a que era gay.

Fernando Leal (1896-1964) en *Juventud*, 1927/36, representa a una pareja fundida en un abrazo, él vestido, ella con un seno descubierto. Sempiterna fantasía masculina: él vestido y ella insinuando la desnudez.

No podían faltar más mujeres bañándose. En *Las bañistas*, 1902, de Gerardo Murillo, Dr. Atl, (1875-1964) se representa a tres mujeres: en primer plano una posa mirando al pintor y un tanto púdicamente se tapa con el brazo un seno, es rubia y de tez blanca; otra detrás, difuminada, tiene los brazos levantados y se contornea modelando; una tercera, en cuclillas, también muy difusa, se baña[257].

Francisco Arturo Marín (1907-1979) tiene una escultura en blanco de un desnudo, *Llanto* c1950, en el que no se percibe para nada la desnudez. También tiene una *Maternidad*, 1954, de pie desnuda con su bebé, bien indígena[258]. Juan Coronel Rivera afirma de Marín que "El siempre, mediante las facciones y las manos, dará una impresión melodramática. Visualiza al dolor como parte de la relación Eros-Tánatos; es un escultor erótico que habla de la muerte." (Palapa, en línea). En *Amantes*, c1960-72, una mujer está sentada de frente, él está detrás y le agarra ambos senos, en esa extraña posición se besan apasionadamente, ella abre la boca como un pez[259].

Mujer romántica, 1970, de Francisco Corzas (1936-1983) es una jovencita de senos incipientes que mira tímidamente hacia abajo[260].

En *Cavallerizzi fiorentini*, 1972, pinta también a una mujer jovencísima que se cubre púdicamente el pubis con una mano y el otro brazo lo cruza sobre el pecho dejando ver los senos, luce una larguísima cabellera color castaño. Sin embargo, no está sola, detrás hay un hermoso caballo seguramente del hombre vestido que la mira fijamente y se inclina sobre ella, se diría que la acosa[261].

Por demás sensuales son las bailarinas de torso desnudo de Cristina Rubalcava en su *Salón Los Ángeles*, 1980, en donde ellas bailan pegadas a hombres vestidos con traje y corbata; algunas morenas, otras rubias se contornean o se dejan abrazar, algunas entornando los ojos sensualmente. De esta pintora escribió Alaíde Foppa:

---

257 Ver imagen en *Mexican Modern Art 1900-1950*, 1999, 17.

258 Ver imagen en *Cuarenta siglos de plástica mexicana*, 256.

259 Ver imagen en http://artehoy.com.mx/escuela-mexicana-de-escultura/artistas-escuela-mexicana-de-escultura/francisco-arturo-marin-escuela-mexicana-escultura.php consultada 16 junio 2017.

260 Ver imagen en *Cuarenta siglos de plástica mexicana*, 249.

261 Ver imagen en https://www.latinamericanart.com/es/obras-de-arte/francisco-corzas-cavallerizzi-fiorentini.html consultada 16 junio 2017.

> Hoy en día, mientras que la crítica después de un periodo de gran formalismo se interesa de nuevo por el contenido de la obra, lo que sobre todo ha llamado la atención de los críticos, es lo que la pintura de Cristina Rubalcava cuenta y sugiere. Entre París y México, entre Europa y América Latina, entre París y Nueva York, la joven artista mexicana –cosmopolita o muy mexicana– observa la vida al cotidiano, con el malicioso candor que le es totalmente personal. (Alaíde Foppa, en línea, 1980).

Son dos los desnudos de la pintora Lucinda Urrusti (1929-) que me interesaron. El primero, relativamente reciente, es una mujer sentada sobre sus piernas en el suelo, de espaldas. Lo más significativo es que tiene un movimiento que podría decirse muy sensual, *Desnudos de espaldas*, bistre sobre papel, 2007. El segundo es prácticamente abstracto, pero se titula *Pequeño desnudo blanco horizontal*, óleo s/tela, también del 2007. A primera vista no se aprecia casi nada humano. Pero prestando atención se percibe justamente el cuerpo de una mujer acostada de espaldas. Un brazo con la mano cerca de la cara le da un aire de inocencia. Es un cuadro muy agradable por como se aprecia la textura y el no color blanco con unos pocos negros, así como por la posición relajada de ella, si bien su cuerpo es sin curvas excepto los senos[262].

Rocío Gastelum Art (1967-) se representa desnuda, seductoramente inocente, en *El tren de la vida*, 2013, sentada en una posición tal que no se ve su desnudez. Rostro maquillado, aretes, larga cabellera y la mirada de reojo, con una sonrisa coqueta en lo labios pintados. Al fondo un puente de ferrocarril. En primer plano unas margaritas.

La joven artista plástica radicada en Vancouver, Ari de la Mora, pinta *Amor mío*, s/f, una sensual mujer de larguísima cabellera negra, claveles rojos en el pelo. Enormes ojos negros que miran de soslayo de manera harto sensual. Toda ella exuda sensualidad.

e. Cuerpos maléficos. Eva o la mujer mala *par excellence*

Si bien he estado hablando de las Evas a lo largo del texto, pues su representación invade todo el universo de las artes desde hace siglos, en este apartado me referiré a ella particularmente en cuanto a su maldad. Colocaré al arquetipo de la mujer mala, de la puta y las Evas en el mismo nivel. Se trata de aquellas mujeres que aparecen sobre todo en el imaginario masculino y que representan lo maléfico, la tentación hacia todo lo malo, incluido el sexo.

262 Ver imágenes en http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/articulo.php?publicacion=15&art=377&sec=Reportaje%20Gráfico consultada 24 diciembre 2016.

El cuadro de Alberto Gironella (1929-1999) *Sandra como Carmen*, 1986-88, es posible ponerlo en esta categoría, pero no muy cómodamente. La mujer yace con una guitarra que no está tocando, un cigarrillo en la mano, lleva una larga cabellera negra, aretes, rostro maquillado, abundante vello púbico negro, anillos pulsera y mira fijamente al espectador/a como si participara en algo. Un fondo un tanto matissiano, a un costado un libro de Nietzsche y unos kanji japoneses inventados. ¿Qué clase de ironía está construyendo aquí? Muchos son los indicios de que se trata de una "mala mujer", el cigarrillo, la mirada casi retadora, los adornos de ella y del cuarto, las piernas separadas, el abundante vello y… tanto el libro de Nietzsche (filósofo profundamente misógino) como el kanji (inventado), la coronan. Esta mujer trae probablemente un látigo imaginario en la mano. En otro *Degas visita a Sonia*, de las mismas fechas, un hombre de pie, de perfil con sombrero de copa y traje negro mira el desnudo yacente con medias negras y collar. Y en *Rosita y un poquito de mezcal*, 1984, ella está con un brazo alzado y en la otra mano una botella. Tiene lentes, aretes, labios pintados, cinta al cuello y mucho vello púbico[263]. Es mala.



Alberto Gironella, *Sandra como Carmen*, 1986-88.

En este cuadro de Julio Ruelas (1870-1907), uno de los mejores artistas mexicanos del XIX, simbolista, quien en *La domadora*, 1897, casi en el siglo XX pinta a una mujer con un látigo en la mano, zapatos, medias y sombrero y persigue a un jabalí (o puerco); en este caso, el látigo es real, está en el cuadro. Ahora bien, sobre

263 Ver imágenes en *Alberto Gironella*, 2002, 75, 77, 79.

todo en la viñeta *Sokrates*, 1902, se trata totalmente de la mujer maléfica, antihombres: una mujer desnuda con un látigo, encima de un viejo barbudo[264].

Dentro de esta misma línea tenemos el grabado de Raúl Anguiano de 1939, *Por eso los hacen pandas... porque los montan tiernitos*. En el que tres mujeres bastante maléficas se encuentran montadas sobre las espaldas de dos ancianos y la tercera está sobre los hombros de un joven al que le jala los cabellos. Una de las mujeres dirige el rostro hacia el espectador/a como con una mueca. Los tres hombres son muy peludos, con barbas, bigotes y vello en el cuerpo[265]. La abundancia de vello subraya seguramente la masculinidad.

Traigo nuevamente a colación a Francisco Corzas ya que en *Fleur du mal*, 1969, pinta un precioso desnudo con el cabello negro corto y despeinado, casi sobre los ojos, vello púbico también negro, senos pequeños, delgado, que mira al espectador/a desafiante. Será por todo ello, tal vez, que encarna la maldad. La leyenda de Las Poquianchis es representada por Francisco Corzas en un cuadro de 1966 en donde una mujer desnuda se halla en medio de dos figuras vestidas, se le ve el vello púbico y casi no se percibe sus ojos. Es un desnudo sombrío, como sombría es la historia: se dice que eran cuatro hermanas asesinas seriales que entre 1945 y 1964, en el estado de Guanajuato; se cree que mataron a más de 150 personas, sobre todo prostitutas a su servicio.

Nacida del otro lado, en los Estados Unidos, pero más mexicana y mexicanista que mucha otra gente, Judy Baca, (1946-), es heredera de la escuela mexicana de pintura y realiza murales en cuanto muro le permiten. *Dragón comiendo tiempo*, mural en Frontera, California, 1973, resulta inquietante ya que es una mujer dragón con medio torso desnudo pero, además, se trata de una mujer blanca. Es maléfica, perversa, y de ahí que devore el tiempo[266].

Alejandro Colunga (1948-) tiene un cuadro *Ven papacito*, 2006, que es una especie de prostituta, payasa o maga, con unos grandes senos postizos sentada con las piernas muy separadas y mostrando el sexo. Una copa en una mano, un pie descalzo, el otro con una zapatilla roja[267]. Es el epítome de la mala mujer incitando al sexo.

También tenemos un cuadro de Javier Martínez Caltenco, Ángeles de nu*estro cielo*, 1987, en el que una mujer rubia, de nalgas, piernas separadas, medias y liguero negros, casi a cuatro patas mira extremadamente desafiante al espectador/a; en el lienzo hay varios desnudos más haciendo contorsiones extrañas que aparecen simplemente como figuras maléficas[268].

264 Ver imágenes en *Un siglo de arte mexicano 1900-2000*, 46 y en Ramírez, 2008, 121.
265 Ver imagen en Adès y McClean, 2009, 103.
266 Ver imagen en Von Blum, 1994, 52.
267 Ver imagen en http://www.latinamericanart.com/es/obras-de-arte/alejandro-colunga-ven-papacito.html
268 Ver imagen en Acevedo, 1989, 63.

En *El rito*, 1987-88, Arturo Rivera (1945-) pone a una mujer muy flaca sentada frente a una mesa en la que hay un pollo crudo con todo y cabeza. Ella con las manos se tapa casi por completo los senos, el índice de una mano está en el mentón, muy seria mira al espectador/a. Es un cuadro muy extraño, casi surrealista y no es del todo maléfica ella, pero casi[269]. En cambio hay otro, *La cabeza de Medusa* en el que una cabeza completamente rapada con el rostro maquillado, tiene frente a ella, en una mesa, una calavera con una peluca de cabello largo. La mujer se cubre los senos con una mantilla negra y muestra la vulva también rasurada, medias negras con encaje, mira desafiante al espectador/a y las manos levantadas a los lados en una posición un tanto malvada.

Una vez más se reinterpreta a una obra de Frida Kahlo ¿cuántas no habrá? Roberto Márquez (1959-) pinta *La venadita*, s/f, que emula el cuadro del mismo nombre de Frida Kahlo pues, al igual que en el de ella, se trata del rostro y en este caso todo el cuerpo desnudo de una mujer, pero con cuernos de venado macho. En este *gouache* ella tiene una mirada un tanto maléfica y cara de niña buena, con todo y los cuernos[270].

El artista, o mejor, el tatuador radicado en Oaxaca Jerónimo López Ramírez (1972-), cuyo *nom de guerre* es Dr. Lakra, interviene antiguas impresiones de mujeres inocentes, desnudas, les llena el cuerpo de tatuajes y les añade cualquier cantidad de dibujos. De hecho, las convierte de mujeres "virtuosas" a mujeres malas. Oscila fácilmente entre lo divino y lo macabro, como se ha dicho, o bien entre lo inocente y lo maléfico. Por ejemplo, en una obra sin título, el torso de ella está todo tatuado, lo cual le proporciona un aspecto maléfico, se levanta la camiseta para mostrar enormes senos que proyectan chorros de leche, sus ojos claros muy maquillados, lloran, hay una calavera detrás y otro rostro de una mujer que escupe. Este es de la cintura para arriba, pero también tenemos de la cintura para abajo. Un desnudo parcial donde solamente aparecen las nalgas y parte de las piernas, todas tatuadas de azul con calaveras, víboras, águila, ojos, palabras, nombres, y una serpiente negra se halla enrrollada en su pierna con media negra y zapatos de racón negros. Alrededor hay un diablo con unas largas tijeras y un vampiro. Es una escena bastante macabra y ella es una mujer maléfica, por supuesto. Además, es un monumento al sexismo ya que la mujer es considerada únicamente carne y lo explicita en una leyenda escrita en inglés (es más *nice,* más *cool)* sobre el cuerpo de ella: no hay carne los viernes (*no meat on Friday*)[271].

Sin lugar a dudas bastante *sui generis* es el trabajo del sonorense Miguel Milló, (s/f) *Gea Mosaico, topografía y más*, 2013, y resulta un tanto maléfico en la me-

269 Ver imagen en *Ibíd*, 31.

270 Ver imagen en http://www.theartvault.com.au/index.php?id_product=1549&controller=product consultada 16 junio 2017.

271 Ver imágenes en http://www.google.es/search?q=dr+lakra+art&hl=en-ES&gbv=2&prmd=ivns&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwjLx6vP_4TRAhWcN1AKHcnDC1UQsAQIMw consultada 21 diciembre 2016.

dida en que ella tiene una cabellera tipo medusa, su rostro y su torso desnudo tienen pegados unos mosaicos más que nada rojos, la mirada fija a la cámara, los labios gruesos pintados de amarillo y en el brazo izquierdo tiene unas pulseras o una cinta extraña enredada; el caso es que parece una delgada víbora[272]. De este artista escribe Germain Gómez Haro:

> En su incesante búsqueda de técnicas y procesos creativos, Milló incursiona en la elaboración de un mosaico finísimo en el que aparece *Gea,* la diosa imaginaria cuya piel teñida de rojo evoca la pasión y la voluptuosidad. Una técnica milenaria que Milló pone al día con su imagen atrevida y exuberante, realizada con una minuciosidad sorprendente[273].

No sé bien a bien si la preciosa acuarela sobre papel del excelente artista oaxaqueño Francisco Toledo (1949-), *Entrando en la noche,* 1973, podría estar cómodamente en esta categoría, pero me parece que sí. Desde el sugerente título, que rememora a las mujeres de la noche, se trata de cuatro jóvenes, que, entre todas, cargan una gran serpiente, (símbolo maléfico y fálico); parecería que están en movimiento, a lo mejor bailan, la piel de cada una es de un color distinto: blanca, negra, morena oscura, clara y miran fijamente al espectador/a, podría tratarse de una especie de recreación de la mala mujer[274].

La prostitución es socialmente maléfica por excelencia. Denominada despectiva y erróneamente como la profesión más antigua, la fotógrafa Maya Goded, (1970-) la ha capturado de manera singular en la Serie *La Plaza de la Soledad México D.F.*, 1996-2002. En una toma, la mujer está con los senos desnudos, sobre un hombre vestido que la abraza por el torso, ella tiene una amplia sonrisa, se divierte, parece cómplice de la fotógrafa o del hombre, quién sabe. Hay otra foto en que una mujer ya vieja de pie sobre una cama, con calzones negros solamente, brazos en jarra mira a la cámara retadoramente. Como anciana también representa un cuerpo maléfico, es la bruja. Si bien la prostitución en sí misma es socialmente considerada mala y hay que esconderla, en las fotos de Goded se la muestra abiertamente, no se representa como maldad sino como algo lúdico y cotidiano, hasta entrañable.

En esta parte, como se puede ver, a excepción de Maya Goded, únicamente hay artistas varones: creo que son más proclives a representar a las mujeres como malditas;

272 Ver imagen en http://www.galeriacasalamm.com.mx/catalogo_virtual/miguel-millo2014/#7/z consultada 19 abril 2014.

273 http://www.galeriacasalamm.com.mx/artistas.php?tipodos=1&&arti=61&&expo=101 consultada: 19 abril 2014.

274 Ver imagen en http://museoblaisten.com/Obra/3011/Entrando-en-la-noche consultada 20 diciembre 2016.

y a ella la puse solamente porque fotografió prostitutas (mujeres malas por antonomasia) aunque las fotos, en sí mismas, no muestran a mujeres maléficas, sino todo lo contrario.

f. Androginia

La ambivalencia, el hibridismo, los cuerpos ni masculinos ni femeninos o ambos al mismo tiempo es un tema que se ha plasmado poco en los desnudos de las artes visuales. Sin embargo, algunos y algunas artistas lo han representado. Por ejemplo, en la fotografía de Yolanda Andrade, *La revelación*, 1986, se da la interacción entre una anciana sentada en la orilla de una banqueta y un desnudo de cartón recortado colocado ahí en la calle; es un desnudo andrógino, no se sabe bien si es hombre o mujer: con una mano se tapa el pubis, con la otra el pecho, cintura y muslos de mujer, rostro greco-romano y una pañoleta en la cabeza. Nuevamente es un juego y la anciana que observa con interés al desnudo.

No sé si de androginia se trate al hablar de muchos de los desnudos de Manuel Rodríguez Lozano, (1896-1971) pero en *Las musas (las tres parcas)*, 1936, es la madeja de estambre rojo con que juegan lo que es más "femenino", porque los cuerpos para nada, son más bien masculinos a pesar de la marcada cintura de uno de ellos[275]. En *Desnudo frente al mar*, 1935, ella es sumamente varonil, lo mismo que en *Vedaccio*, 1935, aún en una pose supuestamente femenina, mirándose al espejo. Es importante *Dos desnudos*, 1941, porque ellas se miran una a la otra; una es muy grande –con brazos y espaldas varoniles– y la otra es bajita y púber. Sexualmente inocuas ya que tal vez, como es sabido, no le interesaban los desnudos femeninos (más que en la plástica) pues se presume que sus deseos eran más bien homosexuales. En *Diosa del amor*, 1936, ella se agarra un seno con una mano, tiene la cabeza de perfil, el cuerpo es un tanto varonil también, menos las caderas que son anchas y hay un desnudo de hombre al fondo. Los cuerpos más o menos varoniles de los desnudos de este artista tienen que ver, sin duda, con su preferencia sexual. En la obra *Desnudo de mujer sentada*, 1935, ella es morena, se halla de espaldas, muestra un seno y tiene un cuerpo robusto como árbol[276]. *Santa Ana muerta desnuda*, 1923, muestra el vello púbico y es flaca, diríase un cuerpo de hombre excepto por los senos. Una mujer indígena, con el cabello largo de frente con unas espaldas anchísimas y cuerpo muy robusto es lo que plasma en *Mujer*, 1935. Sin embargo, en *Mujer en la playa*, del mismo año, ella está acostada de espaldas y es menos varonil ya que tiene la cintura marcada y las caderas anchas. Por otro lado, hay un cuadro de particular

275 Ver imagen en *Un siglo de arte mexicano*, 1999, 159.
276 Ver imagen en *Museo Nacional de Arte*, 1994, 167.

interés no porque ella sea varonil, sino por la diferencia genérica en los cuerpos de *Los amantes*, 1935, el de ella es más bien fofo y el de él, bien musculoso[277].

Roberto Montenegro (1886-1968) en *El árbol de la vida*, 1921, pone un desnudo femenino con un cuerpo un tanto masculino. Sin vello púbico es casi como una estatua, pero lo importante es que se encuentra en acción: tiene un arco y una flecha a punto de ser lanzada contra un hombre que a decir de Rudi C. Bleys es "ligeramente andrógino y reminiscente de San Sebastián" (2000, 64). A mí, de hecho, me parece más andrógina la mujer; en todo caso resulta significativa la forma en que representa a ambos géneros dado que el pintor era homosexual.

Y otro tanto se puede decir del artista también homosexual Agustín Lazo (1896-1971) cuyos desnudos en su óleo *Tumba*, 1926, son bien hieráticos. Ella tiene el torso desnudo y sus hombros son muy masculinos. Los cuerpos en los grabados de 1928 son, asimismo, un tanto masculinos: uno está de espaldas, otro en movimiento, con los senos caídos. Son distintos estos porque en ninguno ella está posando seductora y atractivamente[278].

El prolífico escultor Enrique Alférez (1901-1999) en la famosa *Fuente de los cuatro vientos*, 1935-6, colocada en el City Park de Nueva Orleans donde residía el artista, puso a tres mujeres y un hombre. Ellas con musculosos cuerpos y muy activas, él muy musculoso, estupendo cuerpo, con los brazos levantados para acentuar la musculatura y exhibir bien el sexo. Todo lleva a pensar que se trata de un punto de vista homosexual sobre los cuerpos masculino y femenino[279].

En algunos casos sería mejor decir hermafroditismo en lugar de androginia. Julio Galán (1959-2006) en *Relámpagos naranjas*, s/f, pinta en un segundo plano, a una mujer desnuda cubierta con un velo blanco transparente, el primer plano lo ocupan unas frutas y unas hojas. Ella es escultural, tiene los brazos a los costados y un objeto sobre el pubis como si fuera un pene[280]. Fueron probablemente sus preferencias sexuales las que lo llevaran a representar a la mujer en este segundo plano. Lo que domina en su obra, sin duda, son los desnudos masculinos.

Otro ejemplo de sujeto un tanto andrógino sería el que aparece en la litografía de Guillermo Meza (1917-1997) *Coloquio entre la mujer y la muerte…* Se trata evidentemente de una mujer (lo dice el título, además), pero su cuerpo es sumamente andrógino. Frente a ella hay una almeja gigante o tridacna que "son animales protándricos, que nacen todos machos, pero después del año se convierten en hermafroditas

277 Ver imágenes tanto en Bergamín, 1942, como en Taracena, 1971; también en Manuel Rodríguez Lozano, 1998, 53, 56, 57.

278 Ver imágenes en *Agustín Lazo*, 2009, 47, 103.

279 Ver imagen en https://es.wikipedia.org/wiki/Enrique_Alférez#/media/File:AlfarezWindGuy2.jpg consultada 21 diciembre 2016.

280 Ver imagen en *Julio Galán*, 2007, 22.

simultáneos. La fertilización es externa, expulsan primero el esperma y después los huevos, para evitar la auto-fertilización"[281].



Guillermo Meza, *Coloquio entre la mujer y la muerte…*, litografía.

Una variante de la androginia, o quizá de la bisexualidad, estaría expresada en la pieza llamada *Libélula*, 2013, que elaboró Gregorio Mercado Morgan y que pintó su hermano Geovanni. En realidad tiene alas de mariposa y múltiples mariposas salen volando a ambos lados del cuerpo escindido, en posición de firmes, de frente, mitad hombre y mitad mujer. El lado de la mujer tiene una larga cabellera, pero ambos lados tienen una cintura femenina. Esta pieza está inspirada en el diseño de un artista que no es necesariamente un artista popular como lo son Gregorio y Geovanni, artesanos de barro policromado de Izúcar de Matamoros, Puebla. Sin embargo, no hay crédito al autor del diseño para la portada del libro de poesía de Néstor de la Fuente, *Fabulaciones de mariposas*, Campeche, 2012, solamente dice "portada y dibujos de diversos autores". Además del hibridismo genérico este es un ejemplo más del hibridismo entre las artes, entre el arte culto o ilustrado y el arte popular. Es importante señalar una cuestión de carácter étnico y es que el lado del hombre tiene la piel más morena que el lado de la mujer. Con certeza se considera más hermosa la piel clara, de ahí que sea atribuida a la mujer, encarnación de la belleza.

281 Información de internet https://es.wikipedia.org/wiki/Tridacna consultada 16 junio 2017.



Gregorio y Geovanni Mercado Morgan, *Libélula*,
barro policromado, Izúcar, 2013.

Eminentemente andrógino es el *Desnudo*, 2001, de Marysole Wörner Baz (1936-2014). Es el dibujo de un sujeto delgado, sentado, con las piernas separadas, los brazos colgando entre las piernas y la cabeza gacha; realmente no hay manera de saber si es hombre o mujer.



Marysole Wörner, *Desnudo,* dibujo, 2001.

Pero Francisco López Monterrosa (1968-), un artista juchiteco, va mucho más lejos. En su óleo sobre tela *Nacimiento de una divinidad*, el individuo con enorme musculatura de pie sobre un toro acostado lleva en una mano una balanza y en la otra una flecha ensangrentada. Tiene pene y tiene senos y el rostro tapado con un lienzo blanco. Este sería un claro ejemplo de lo que quizá se podría llamar una estética *queer*. Hay también un grabado de 1996 igualmente inquietante en el que el personaje central es una mujer sentada, morena, muy musculosa y junto a ella dos mujeres grandes y fuertes con traje juchiteco. Pero lo turbador es porque, también en esta obra, el rostro de la mujer desnuda sentada está cubierto con un paño blanco. Los desnudos de este artista, incluso su autorretrato, son sumamente andróginos y, como el mencionado más arriba, claramente hermafrodita[282].

g. Mártires

En el mundo judeo-cristiano se consideran mártires aquellas personas que están dispuestas a cualquier suplicio, tortura, o incluso a encontrar la propia muerte por defender la fe religiosa.

Muchas de las artistas modernas, por ejemplo, Frida Kahlo, pero no es la única ni mucho menos, se pintan como mártires, inspiradas en Cristo crucificado. En *La columna rota*, 1944, Kahlo pinta su cuerpo exageradamente femenino con los senos bien turgentes, pero martirizado, roto, sufriente. También en *El Hospital Henry Ford* o *La cama voladora*, 1932, donde hay mucha sangre, aborto, feto, su seno cae hacia la cama y el vientre está todavía hinchado por un embarazo malogrado. Cuadros estos indiscutiblemente de mujer. Y, por supuesto, en *Unos cuanto piquetitos*, 1935, Kahlo representó la barbarie sobre un cuerpo de mujer asesinada a manos de un hombre. Se supone que se basó en una nota roja del periódico en la que se decía que el matón dijo: "¡si solo le di unos cuantos piquetitos!"[283].

En el siglo XXI es cada vez más recurrente la utilización del cuerpo femenino martirizado a modo de denuncia clara y abierta de la dolorosa realidad que se vive día a día en México. Maritza Morillas (1969-) en *Ese aroma a flores*, 2000, recurre a la pintura del torso desnudo de una mujer yacente, como con dos cortes en el rostro y un sutil hilo de sangre sale de la nariz y la boca, los ojos se hallan

282 Ver imágenes en http://artemonterrosiano.webnode.es/galeria/ consultada 20 septiembre 2015

283 Ver imágenes en http://www.google.es/search?q=frida+kahlo+paintings&hl=en-ES&gbv=2&tbm=isch&prmd=ivns&ei=vgNYWPaJJezEgAaoip-IBg&start=80&sa=N consultada 19 diciembre 2016.

casi en blanco. ¿Muerta? Golpeada, eso sí, flores flotando sobre un fondo lila...[284] la artista afirmó sobre su obra:

> el cuerpo aniquilado de una mujer en el desierto...entre muchos otros, aberraciones que se han vuelto cotidianas en nuestra sociedad; el reflejo de estos dolores, de estas imágenes grotescas, de esas realidades abiertas en dos han sido, en mi obra, imprescindibles, porque el dolor está ahí inmerso y me incita a plasmarlo en el lienzo[285].

Desnudos femeninos yacentes, pero con un contenido tan, pero tan alejado de los clásicos desnudos yacentes que hasta produce escalofríos.

Tenemos también los cuerpos intervenidos de Elizabeth Romero Betancourt (1960-2016) en *Acción de intervención corporal Cihuayo*, Taller ER, México D.F., 2006, mujer con el pubis rasurado –a la vieja-nueva usanza (!)– y la vulva expuesta. En *Acción huellas*, taller Memoria de un ojo, México D.F., 1999, aparece una mujer gorda bañada en sangre que escurre por su cuerpo y sus senos. Se trata de cuerpos en acción y de cuerpos deliberadamente intervenidos[286]. En otra obra hay una mujer desnuda con las palmas de los pies juntas lo cual medio expone el sexo. "Entiendo el cuerpo como una entidad histórica en donde se entrecruzan lo biológico, lo cultural, lo lingüístico..." afirma la artista en un libro de Tania García (2008, 135). Asimismo, menciona cómo ve el entrecruzamiento entre lo político-público, la democracia, la vida personal y la vida íntima al sostener que "en tanto no se democratice la cocina y la alcoba, seguiremos igual" (*Ibíd*, 134).

Durante la década de 1979 las feministas en Londres tuvieron dos posiciones frente los performance en los que había mujeres desnudas: unas se oponían a la representación de las mujeres como objetos sexuales y evitaban su cuerpo desnudo; otras, trataron de mostrar su autonomía al desnudarse cuando se les viniera en gana. (Battista, 2013, 54).

Hay un paralelo, por ejemplo, con la guatemalteca Regina José Galindo (1974-) que por medio de perfomances muestra su cuerpo "martirizado" para denunciar la violencia en su país.

Una forma un tanto *sui generis* de cuerpos femeninos maltratados es el cuadro de María Izquierdo, *Mujeres y columnas*, 1936, en el que tres mujeres desnudas se encuentran atadas a fragmentos de columnas, una más está en el suelo de espaldas

---

284 Ver imagen en http://maritzamorillas.blogspot.com.es/ consultada 21 noviembre 2016.
285 http://chimoltrufia.tumblr.com/post/6461193748/morillas consultada 14 enero 2012.
286 Ver imagen en García, 2008, 135.

semicubierta por una manta, dos áridas montañas y la luna creciente (o menguante) con rostro, al fondo[287].

Me parece que son más las artistas que los varones quienes han mostrado o utilizado reiteradamente el cuerpo martirizado. En el siglo XXI los cuerpos mártires son más bien de carácter político y el cuerpo femenino desnudo aparece –por parte de las artistas– más en performance, fotografía y video que en pintura (Nochlin,1994, 66).

h. Cuerpo escindido o parcial

Tradicionalmente, a lo largo de la historia, los y las artistas han mostrado en todas las artes visuales los cuerpos desnudos de las mujeres por partes, fraccionados, ora el torso, ora las piernas, o bien solamente los senos o las nalgas. Sin embargo, también en las últimas décadas las artistas feministas han recurrido (extrañamente) a este recurso, por ejemplo, en los autorretratos.

En varias de las imágenes del fotógrafo poblano de las primeras décadas del siglo XX, Juan Crisóstomo Méndez Ávalos (1885-1962), las mujeres llevan el rostro tapado por una máscara, por otros objetos o bien lo esconden. Son jóvenes y bellas, desde luego, pero lo que más impacta es el anonimato. Eliminó el rostro, quizá para despersonificarlas al máximo, para convertirlas, todavía más, en simples objetos, en el seno de una comunidad tan religiosa como la de Puebla, en la que tal vez sea mejor no mostrar cuerpos reales de carne y hueso desnudos[288].

David Alfaro Siqueiros (1896-1974), en un cuadro de caballete esmalte/masonite, *Torso femenino*, 1945, representa la consabida fragmentación: ella está de frente, musculosa, es una obra con mucha fuerza, tanta como tiene el mural *Nueva democracia*, 1944-45, en el que una mujer con grilletes rompe la cadena con sus musculosos brazos. Sin embargo, aunque la modelo haya sido su propia esposa, Angélica Arenal, una se pregunta si en lugar de romper cadenas, el pintor la encadena a convertirse en objeto sexual en virtud de que, al pintarla con el torso desnudo, sus hermosos senos dominan y predominan en la escena, más incluso que la cadena rota o el gorro frigio que lleva en la cabeza.

---

287 Ver imagen en http://www.fabulouslyfeminist.com/maria-izaquierdo-despite-risk-and-circumstance/ consultada 21 diciembre 2016.

288 Ver imágenes en http://www.google.es/search?q=Juan+Crisóstomo+Méndez+Ávalos&hl=en-ES&gbv=2&prmd=ivns&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwiuwpykiYXRAhWOHsAKHX2gAagQsAQIFA consultada 21 diciembre 2016.

El acuarelista Alfredo Guati Rojo (1918-2003) en una pequeña acuarela, *El beso en el espejo,* hace un desnudo, sin la cabeza, un brazo y la mitad de las piernas, recostado, pura forma.

Ana Ma. De G., 1985, de Manuel Álvarez Bravo (1902-2002) es otro ejemplo de cuerpo escindido. Ella cubre su rostro con un brazo, se aprecia el vello púbico y una ventana abierta sobre su cuerpo lo escinde; en *Las tentaciones en la casa de Antonio*, 1970, ella esconde su rostro tras una sábana tendida al sol, posa, no juega, el que juega es el fotógrafo. En *Fruta prohibida*, 1977, ella –sin cabeza– muestra un seno, el otro lo cubre un rebozo; se trata, desde luego, de una hermosa composición, las manos están en una posición curiosa y se encuentran al frente a la altura de la cintura, armonizándose con el seno y el conjunto todo está detrás de una planta.

Por su lado, Lola Álvarez Bravo (1907-1993) realiza muchos desnudos fotográficos en algunos de los cuales juega audazmente con la luz y la sombra, sobre un torso de un cuerpo "normal", pero sin rostro. En *Tríptico de martirios #2*,1950, y también en *Tríptico de martirios #1* incorpora la naturaleza o se funde el cuerpo de una joven con ella. Ambas posan y muestran con desenfado su cuerpo, o eso se deduce de la postura del resto del cuerpo que se ve. En *Tríptico de los martirios #2* ella, con el torso desnudo, de perfil, emerge de entre la vegetación tropical; los ojos cerrados y la mano en la frente es lo que quizá denotaría un sufrir[289].

Este hecho es lo que me parece más importante. Las mujeres realizando desnudos parciales. Y más tarde, las feministas también. Se ha afirmado, por ejemplo, con respecto al cuadro *El origen del mundo* de Courbet, que su impacto fue porque *trocea* el cuerpo femenino "Esta fragmentación del cuerpo de la mujer es típica del lenguaje pornográfico contemporáneo más extendido, que ha sido criticado por artistas y teóricas feministas por cosificar a la mujer, convirtiéndola en un simple objeto del deseo masculino" (Segarra, 2014, 74). No estoy del todo segura que el cuerpo escindido cosifique más que el desnudo tradicional completo.

Francisco Corzas, en *El pintor y su modelo*, 1979, casi no se ve mientras ella está en el centro en una absurda e incómoda posición, como que flota. En *Desnudo de espaldas*, 1972, ella tiene el cabello largo y una tela. Por su parte Guillermo Téllez (1944-), lo mismo, pinta un cuerpo muy bien torneado, joven, sin cabeza, los brazos arriba casi no se ven y las piernas están a la rodilla.

Cuerpos escindidos en más de un sentido son los del escultor Pedro Cervantes (1933-), Premio Nacional de Ciencias y Artes 2011. Una *Sirena,* parcial, un busto que puramente de los senos, en realidad, de un solo seno; *Madonna*, *Victoria atada*, no

---

289 Ver imágenes en https://www.google.com.mx/search?q=lola+álvarez+bravo+tr%C3%ADptico+de+martirios&biw=1255&bih=742&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjX6vb98ZfSAhUQymMKHcBOAfcQ_AUIBigB consultada 17 febrero 2017.

tiene ni brazos ni cabeza y los muslos se hallan atados; en el dibujo *Proyecto para la escultura Victoria* de 1976, el torso mismo es el que está totalmente escindido.

Tatiana Parcero, (1967-) en *Ciclos de vida*, 1991, que es un *video still* de ocho cuadros con fragmentos de cuerpos, sangre, agua, lodo. Es sumamente inquietante. "Trabajo con el cuerpo como una forma de reconstruir con fotografías y videos, experiencias, símbolos culturales y sociales, lo exploro como un mapa donde relaciono diferentes conceptos de identidad, memoria, territorio y tiempo"[290]. La mujer es de piel blanca, se pensaría que es ella misma, ya que mucho de su obra es *body art*[291].

Esther Leal explica este fenómeno de manera harto convincente:

> La fragmentación del cuerpo, por otra parte, devino constante, si para muchos podría aludir a la esquizofrenia, a la fractura de la identidad dentro de la cultura moderna, en el caso de obra de artistas mujeres quizá fuere más conveniente pensarla en función del retorno a lo real, del retorno al momento en que ante el espejo se encuentra el individuo y se percibe por primera vez uno en imagen, mientras que simultáneamente prevalece la experiencia subjetiva de sentirse fragmentado. (Leal, 2005, 21).

Carlos Orozco Romero en *Deseo*, 1936, muestra un cuerpo desnudo de pie cercenado a la cintura; por los aires vuela la mitad de ese cuerpo con los brazos alzados como en actitud de alarma. Lo más interesante es que, muy difuminado, detrás de este cuerpo desnudo cercenado se aprecia a una mujer en lo que parecería ser un vestido de novia, blanco. El paisaje es desolado, como su futuro, tal vez[292].

Escindido, frío, es el torso de [Emilio] Ben Hur Baz Viaud (1918-1991), *Desnudo*, 1961. Ella está de frente, se aprecia el vello púbico y no tiene cabeza. En el México contemporáneo tenemos la plástica de Vladimir Cora (1951-) en la cual abundan los desnudos. En óleos de 1999 a 2015 la mayoría no tiene brazos, distintos son los colores y posturas. Resalta que no tengan brazos y no se trata de crítica alguna.

Sin embargo, el cuerpo fragmentado también puede ser hoy en día una forma de crítica "La fragmentación se convierte en una denuncia y una subversión del cuerpo femenino." (Barrios Lara, 1998, 173). Ese cuerpo que es ahora mutilado, desagarrado, deshilado es lo que muestra Laura Anderson (1958-) en su escultura de tela *Cuerpo*, 1987. Ella es conocida, más que nada, por sus acciones comunitarias y su práctica artística que ella ha denominado "transcomunalidad".

---

290 http://tatianaparcero.com/blog/?page_id=2

291 Ver imagen en *El cuerpo aludido*, 1998, 179

292 https://www.google.com.mx/search?q=carlos+orozco+romero+paintings&biw=1255&bih=742&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi27Oru85fSAhVK7WMKHaeCCdIQ_AUIBigB#tbm=isch&q=carlos+orozco+romero+deseo&imgrc=k-mJ90WBevckaM: consultada 17 febrero 2017.

Hay una fotografía hermosa, *Cereso*, 2003, que sacó Patricia Aridjis (1960-); se trata de una mujer desnuda (no un desnudo) duchándose despreocupadamente sin ver a la cámara; solo se aprecia la mitad de arriba de su cuerpo y, de hecho, más que nada se adivina pues su largo cabello negro lo cubre casi todo[293].

A pesar de que la artista Ambra Polidori (1954-) puede ser crítica en su trabajo, la fotografía de una fracción de desnudo femenino de espaldas, *Elegías*, 1996, con parte del torso de una escultura clásica de frente tapándose la boca con el brazo, no acaba de comunicarme el significado crítico. Quizá quiera serlo también la foto *Afganistán*, 2006, en la que una mujer blanca, se halla cubierta del pubis que queda descubierto hasta arriba, por una tela roja, coloca los brazos abiertos a los lados; el fondo es negro, el trapo rojo y las partes del cuerpo que se ven, manos, pubis y piernas al desnudo contrastan con el negro y el rojo. Es una foto bastante impactante que puede expresar la negación de la mujer, excepto el sexo. El título nos hace pensar en las burkas y la invisibilización de las mujeres musulmanas. Similar es la foto de Flor Garduño (1957-), *Aparición*, 1999, en la que una mujer con un trapo negro, en este caso le cubre toda la cabeza, y deja visibles los senos y los brazos, y abajo una especie de falda blanca la tapa cual pantalla china de papel. Esta es una foto sumamente estática, inquietante y un tanto fantasmagórica[294]. Garduño fotografía numerosos desnudos, casi siempre juega, es muy lúdica e imaginativa aunque la mayoría parecen un tanto forzados: en *D'aprés Tarkovsky*, 2008, ella está en el agua que le llega a la cintura, una pequeña cascada al fondo; en *Proporción mágica*, 2007 ella tiene los ojos vendados con una cinta negra, los brazos bien levantados, las piernas juntas, contra una pared con rayas y números, el moreno cuerpo es bien esbelto; en *Rama dorada*, 2007, únicamente se ve el torso de una mujer negra, delgado, musculoso, senos pequeños que sostiene una manzana de un metal brillante en sus manos entrelazadas frente al pubis, tapándolo; en *Ninfea*, 2007, ella yace, con los ojos cerrados, en el agua con nenúfares y coloca un brazo en la nuca… y así[295].

La escultora Ángela Gurría (1929-), Premio Nacional de Ciencias y Artes 2013, tiene un par de esculturas de torsos de mujeres desnudas; uno es cual deidad –así es el título– pero el otro, en mármol blanco, es un cuerpo sencillo con cabeza, pero sin brazos ni piernas, abultados senos medio caídos, muy naturales. Me pareció de gran interés enterarme que cuando empezó a abrirse camino como escultora en los años cuarenta del siglo XX en México firmaba sus obras con nombre de varón para que no fuera inmediatamente rechazada del medio artístico. "Por mucho tiempo, Ángela firmó como Ángel, anticipándose a la respuesta negativa que, sabía, obtendría al en-

293 Ver imagen en García Krinsky, 2012, 192.
294 Ver imagen en *Ibíd*, 74.
295 Ver imágenes en *Flor Garduño. Trilogy*, 2010.

tregar un trabajo con su nombre real. Esto, aunque al inicio resultó difícil, le permitió ingresar en el cerrado y estricto mundo de escultores mexicanos, logrando así su rápido ascenso"[296]. Y también esculturas en metal sumamente escindidas y parciales son las de Francisco Contreras Razo, sobre todo la *Silueta femenina* 1, 2 3 y 4 c2007.

Una escultura en madera, *Torso volador*, 1996, de Katherine McDevitt, es particularmente dinámica y llena de vida[297]. Asimismo, en escultura tenemos el sorprendente trabajo de la noruega radicada en México Gitte Daehlin (1956-2012) con su obra *Respiro de la tierra*, 2011, que consta de 21 esculturas en bronce, con ojos de vidrio, de unos tres metros de altura (hoy instaladas en Noruega). Las mujeres pueden tener dos senos o seis, son extremadamente delgadas y tienen un rostro como de nativas de algún lugar de Asia o América, algunas con una larguísima trenza. Si no fuera por los senos se podría decir que son seres totalmente andróginos.

En estos inicios del siglo XXI son muchos los trabajos de mujeres que representan el cuerpo femenino escindido, sobre todo en la fotografía. Marianna Dellekamp (1965-) tiene una serie de fotografías (impresión cromógena) titulada *Antropología del cuerpo humano*, 1999, en la que se muestra una muñeca de plástico tipo Barbie desnuda, con la cabeza tapada por una cintilla que dice "¿Quieres perder peso?... no comas" y otras dos mujeres de carne y hueso, delgadas, desnudas, también con la cabeza tapada por una cintilla que dice "¿Estás lista para darle tu cuerpo a la moda?". Otra niña y otra mujer madura, todas con su cintilla. Se trata de cuerpos sin identidad personal, sin rostro, fragmentados con un sentido crítico[298].

El artista comprometido políticamente con causas justas, involucrado en los bordados por la paz y las huellas de la memoria de las personas desaparecidas, Alfredo López Casanova, (1968-) realizó un óleo sobre tela, *Cuerpo de mujer (Un estudio)*, c2013, en el que ella, sin cabeza, está de frente con los brazos detrás del cuerpo, no tiene un vientre plano, los senos son pequeños pero jóvenes y no es particularmente crítico de nada.

Por otro lado, Helena Neme (1974-) se autorrepresenta de manera parcial en una fotografía estenopeica. Hay una búsqueda de muchas cosas pero, sin duda, hay también una búsqueda de belleza. Ella lo expresó de esta manera en la hoja de sala de su exposición Rizoma, Xalapa, 2007-8:

> Presento mi cuerpo no como una unidad, sino como un medio, un espacio que se actualiza permanentemente de acuerdo al exterior, a la intensidad, al movimiento

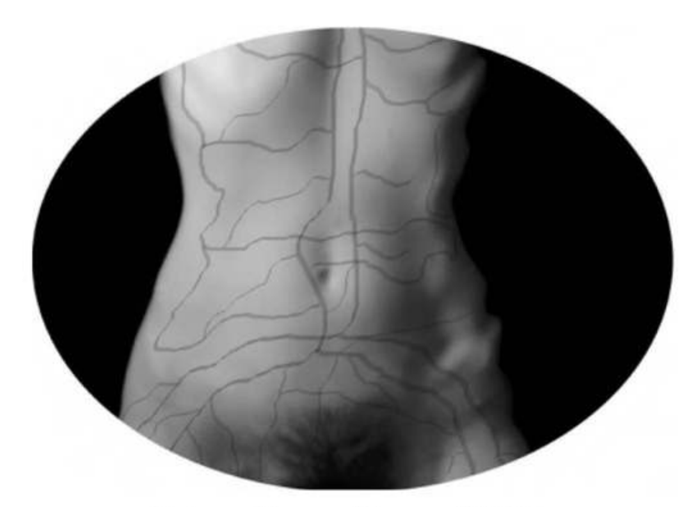
---

296 Regina Tapia. "Ángela Gurría: la mujer que esculpió su nombre en la historia", 31 julio, 2013. http://culturacolectiva.com/angela-gurria-la-mujer-que-esculpio-su-nombre-en-la-historia/ consultada 17 febrero 2017.

297 Ver imagen en Garduño y Rodríguez, 2005, 101.

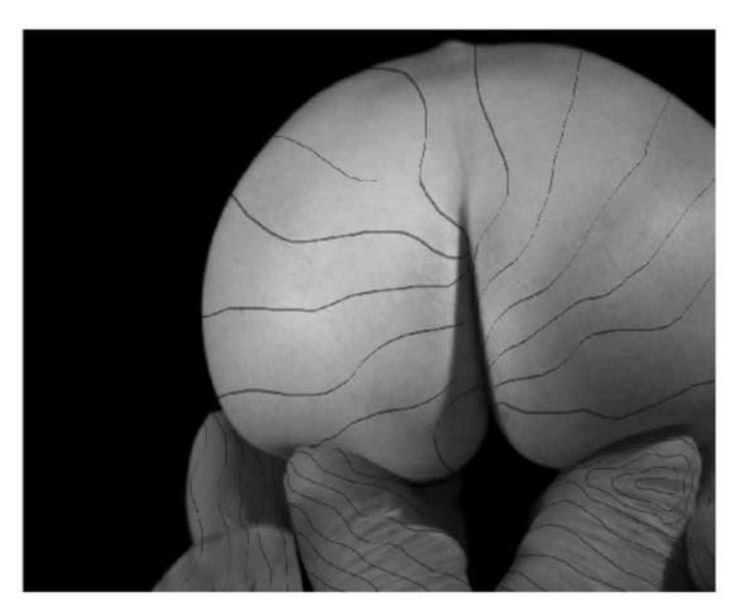
298 Ver imagen en García Krinsky, 2012, 43 o bien en Garduño y Rodríguez, 2005, 67.

que se genera. [...] Me muestro fragmentada, y por más que esta sensación genere cierta angustia, creo que es un motor vital de nuestra existencia. Ya es hora de que aprendamos a vivir con contradicciones y que ellas generen el entusiasmo por una búsqueda sin un fin determinado, una búsqueda donde el único placer es interactuar. Ni consumir, ni representar, solamente crear. Dejar que surja lo inédito.



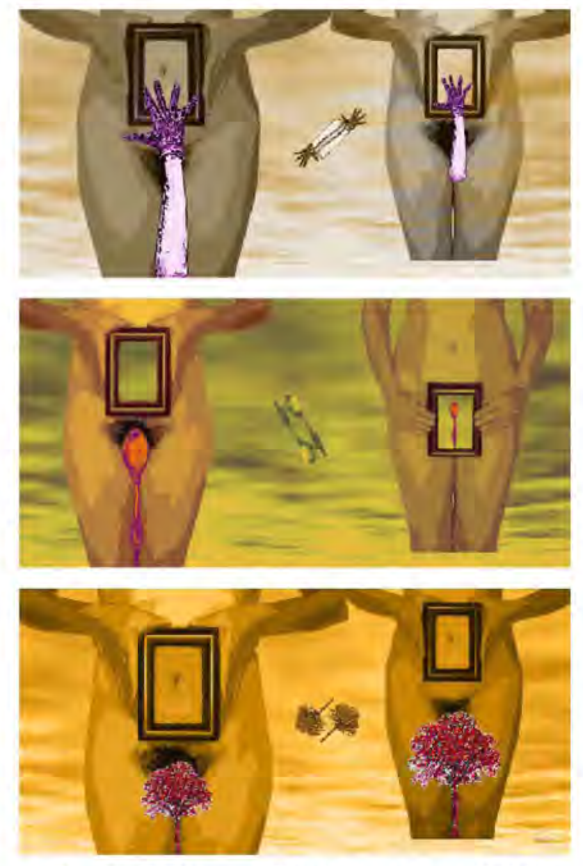
Helena Neme, *Rizoma*, 2007-8.

Hay otro desnudo de Neme de unas nalgas que recuerda voluntaria o involuntariamente, entre muchos otros, el que se titula *Anita*, 1925 de Edward Weston. No por ello carece de importancia este, al contrario, entra en diálogo con todos los existentes y aporta su propia mirada, su idea personal, de una parte que no es solo personal, sino íntima.



Helena Neme, Mapa abierto, cámara estenopeica, 2007/8.

La artista feminista Gladys Villegas, (1961-) realiza gráfica digital y también tiene autorrepresentación al desnudo, parcial. Dos cuerpos distintos, reproducidos tres veces cada uno, cercenados y de dos tamaños diferentes. Uno es la artista y el otro, su pareja de ese momento. En tres de ellos, los brazos están alzados y en otros tres sostienen un marco, pero cuando están levantados es irrelevante en cuanto a moldear mejor los senos ya que estos no se ven. En los dos primeros, un brazo y una mano con guante morado sostiene un marco oscuro arriba del pubis, en el primer cuadro se aprecia una manchita en el centro. El brazo cruza el pubis en ambos y tiene obvias connotaciones fálicas; dos bracitos con sus manos al centro paralelos, pero en sentido inverso. En los segundos hay un objeto aún más fálico, una cuchara sobre el pubis y ella en uno sostiene el cuadro más arriba, sobre el vientre, y en otro sobre el pubis, en cuyo cuadro se representa la misma cuchara; hay dos cucharitas al centro, armónicamente acomodadas con respecto a los brazos y a los arbolitos de los últimos dos paneles. En los terceros, el mismo marco oscuro, una pequeña mancha en el centro de los cuadros que se hallan arriba de los pubis de ambos; un arbolito rojo en cada uno esconde el pubis. Los objetos pueden o no ser fálicos, pueden tener cualquier otra connotación, después de todo "a veces un puro es solo un puro" dicen que dijo Freud. Al fondo se encuentra el mar. Que Gladys Villegas también busca belleza, no hay duda, lo que me abre muchas dudas es el porqué de lo parcial en los desnudos actuales de algunas feministas. ¿Qué significa para las feministas autorrepresentarse de manera parcial? ¿Será que aluden, tangencialmente, a la mujer rota?



Gladys Villegas, *Territorio íntimo*, 2011.

También de la nueva generación es la fotógrafa Michelle Cerdá (1979-) quien vive y trabaja en Atlixco, Puebla, con propuestas de autorretratos escindidos, parciales. Tiene tres desnudos realizados en el 2013, en blanco y negro, (igual que los de Neme) que buscan la geometría, y dentro de ella las formas redondas, pero no únicamente. En el *Desnudo 1,* su pierna cruzada, el pie desnudo y el brazo cruzado formando ángulos, la mano cubriendo el pubis ¿quiere expresar pudor o elegancia? Las uñas pintadas subrayan una feminidad tradicional. El *Desnudo 2* es una especie de mascarada, un juego de adivinanzas en el cual no se sabe del todo qué es lo que representa la foto. En cambio, en *Desnudo 3* sí predominan, dentro del geometrismo que la fotógrafa busca, las formas redondas de lo parcial y escindido.



Michelle Cerdá, *Desnudo 1*, 2013.



Michelle Cerdá, *Desnudo 2*, 2013.



Michelle Cerdá, *Desnudo 3*, 2013.

Y ya que estamos en la fotografía del presente, quisiera mostrar el desnudo de Juvencio Sandoval Guadarrama (1979-) que también apuesta a lo parcial, pero de otra manera: con un cuerpo a la mitad tapado por lo que se supone es la cabeza del fotógrafo, colocado entre las piernas totalmente abiertas de un cuerpo yacente en posición un tanto crispada. Es un fotógrafo/voyerista por excelencia, contemplativo de la desnudez de la mujer yacente.



Juvencio Sandoval Guadarrama, *Desnudo*, 2013.

Por otro lado, tenemos en *El ángel imposible*, 2007 el cuerpo escindido que ofrece Alejandro Barrón (1980-), pintura hiperrealista, en el que se revela medio rostro –partido justo debajo de los ojos que no aparecen– medio torso, solamente un brazo y detrás un ala enorme. Barrón, siguiendo la temática de mujeres escindidas y ciegas, tiene *Ojos castrados*, 2010, *Eclipse*, 2006, y *El amor que no puede ser*, 2011, en las cuales ellas, desnudas, tienen los ojos tapados con una prenda de ropa, con una cinta o con una extraña máscara. No se puede evitar pensar que representa a la mujer ciega (o sin ojos) con el afán deliberado de que no vea (y no parece una crítica a la ceguera de las mujeres por razones sociales).

Un torso femenino y uno masculino, sin cabeza ni brazos ni piernas, el masculino cual virgen a la que le salen rayos a los costados. Alrededor hay un feto, un corazón y una virgen: es lo que nos ofrece Rocío Maldonado (1951-), en un estilo considerado "típicamente mexicano"[299]. También *Sirenita*, 1987, una mujer con el rostro de perfil, ojos azules, piel blanca, larga cabellera rubia y a su alrededor, rosas, representa la estatua de una ángela desnuda, sin brazos, un corazón y un muñeco con un tridente (una especie de judas), y un borrego acostado, todo ello contra un cielo estrellado.

La fotógrafa Norma Patiño (1957-) cuya premisa parece ser "desnudar el cuerpo para retratar el alma"[300], le entra, a su manera, a la cuestión de un cuerpo cuya cabeza se encuentra ausente, ya que ella yace y la toma es sacada desde abajo en *El ángel necesario I*, 2008. El cuerpo de mujer se encuentra sobre una especie de cama con flores a sus pies. Tal vez tuvo una intención política, tal vez no, pero se podría leer como los cuerpos inertes, decapitados, de las mujeres que yacen por todo el territorio nacional.

Hay que multiplicar la parcialidad del cuerpo, no basta con mutilar dos senos hay que poner más y dejar el cuerpo bien cercenado. Es lo que ofrece Gelsen Gas (1933-2015) en *El seno no es obsceno*, 1970, al pintar seis senos y un desnudo de perfil, sin cabeza y las piernas hasta la rodilla.

Bien escindido es el torso desnudo en bronce de Pedro Cervantes (1933-) *Cactus*, 1992, lo llama, pero es un torso más que vacío, sin brazos, ni cuello, ni cabeza, el pubis no se ve porque lleva un calzón. Igualmente, la escultura de una mujer de cuerpo "escultural" en bronce, *Mujer*, s/f, de Antonio Castellanos Basich (1946-) en la cual ella se cubre totalmente la cabeza y el rostro con los brazos; se trata de una especie de escisión un tanto *sui generis*.

En las tres fotografías de Ruth Rodríguez (1978-) que titula *Yo soy*, electrografía en lona, 2003, y que se trata presumiblemente de una autorepresentación, ella se toma

299 Ver imagen en *Cuarenta siglos de plástica mexicana*, 1971, 56
300 http://www.centrodc.com.mx/images/2008_10_01/pdf/25centro0574.pdf consultada 21 diciembre 2016.

casi sin cabeza, se aprecia solamente la mitad del rostro y las piernas hasta un poco más abajo de la rodilla. Lleva los labios pintados de rojo y sonríe: todo el cuerpo está lleno de moretones y deformado por una cinta adhesiva plástica transparente; posa de frente, inclinada y de perfil; diríase una denuncia del cuerpo femenino golpeado, maltratado por la violencia de alguien, pero la sonrisa en la boca lleva a otra lectura muy distinta, ya no parece denuncia de nada sino solamente un juego[301].

De nuevo Tatiana Parcero quien ahora explora visualmente su cuerpo desnudo por partes, por fragmentos, para "reconstruir, con fotografías y videos, experiencias y símbolos culturales y sociales. Lo exploro como un mapa donde relaciono conceptos como identidad, memoria, territorio y tiempo"[302]. En el polo opuesto se encontraría el *Desnudo en árbol* de Osiris Padilla (1982-): se trata de una mujer sin brazos, ya están cercenados, con unos senos tan perfectos que podrían ser de cera, un talle delgado. Ella emerge de un tronco de árbol, la cabeza inclinada hacia un lado, los cabellos son largos y el rostro está maquillado, tiene los ojos cerrados. Es la mujer objeto por excelencia, objeto incluso de la mutilación de su cuerpo.

Se han creado en este siglo ya numerosas autorrepresentaciones fragmentadas. Quizá atribuible al feminismo, como he señalado, quizá a las condiciones de un país roto. Georgina Quintana (1956-) en su *Paisaje sobre paisaje*, 1987, nos entrega lo que al parecer es una de ellas. La cabeza no existe y en su lugar hay un paraguas, ella se encuentra en medio de en un paisaje desolado y violento. Sus pies separados del resto del cuerpo se hallan atravesados por una enorme flecha. Por su lado, la veracruzana Sofía García es afecta a pintar partes del cuerpo desnudo de mujeres como en *Cáncer de mamas (moscas)* de la serie *Fragmentos*, 2006, que son los dos hermosos senos; o bien *Manitas calientes*, 2008, que es un seno y una mano femenina (la propia seguramente) que acaricia el pezón[303].

i. Diálogos/Interacción

Si bien lo que domina en cuanto al desnudo y la desnudez es la representación de un cuerpo, no por ello deja de haber una cantidad considerable de obras en las que se trata de dos o más mujeres desnudas que interactúan, que entablan un diálogo corporal. A veces una está desnuda y otra vestida. Igualmente hay desnudos mixtos, con hombres. Estas interacciones pueden o no ser específicamente amorosas.

301 Ver imágens en García Krinsky, 2012, 226-227.
302 http://www.museodemujeres.com/matriz/artistas/parcero_tatiana.html
303 Ver imágenes en Villegas, 2011, 67 y 68.

Julio Castellanos, en *Juventud*, 1929, pinta a una pareja mirándose a los ojos, ella sin vello púbico, pero con una larga cabellera, él con el cabello corto. En *Dos desnudos*, 1929, están sentadas en una silla, una de espaldas y descansan cómodamente. *Desnudos*, 1930, son dos mujeres y una niña, una de pie, otra sentada, ambas posan, simplemente posan. En otro más, están sentadas, haciendo cosas, sus cuerpos se ven muy mexicanos, si es que esto significa algo[304]. En *Diálogo*, 1936, él está vestido, ella desnuda y en movimiento. Muchos de sus desnudos están acompañados, en interacción con otros sujetos.

La interacción entre dos mujeres está presente en la obra de Jean Charlot (1898-1979), como en *Peinado*, en donde una mujer vestida está peinando una larguísima trenza a otra que está desnuda. No muestra nada de su desnudez, un brazo tapa los senos y el pubis no tiene vello, se sabe pero no se ve. Tiene los ojos cerrados como de placer.

Olga Costa en su cuadro *Bañistas*, 1936, pinta una relación entre dos mujeres: una se encuentra sentada de espaldas, morena, cabello largo, girada hacia la otra que está de frente bañándose en una cascada en medio de una hermosa y exuberante vegetación. Ésta última es joven y con un cuerpo bien escultural, tiene ambos brazos levantados pero no para lucirse sino para agarrar su cabello[305].

De la famosa serie fotográfica *La Venus se va de juerga por los barrios bajos*, 1953, de Nacho López (1923-1986), tenemos a un hombre sentado en una cantina bebiendo y junto a él un maniquí blanquísimo de una mujer desnuda que lo mira atentamente. En la pared un cuadro de un torero. Solo así entraban las mujeres en las cantinas en aquellos años, como maniquís. Es probable que quisiera representar una simple fantasía masculina, la de tener al lado, para él solito, a una joven, bella, blanca y desnuda mujer, inerte como maniquí, para poder hacer de ella lo que desee[306].

Alfredo Zalce (1908-2003) en una escultura de 1978, *Tú y yo*, pone a una pareja sentada frente a frente mirándose, ella lleva una larga cabellera bien "femenina". Él le coloca la mano a ella en el muslo[307]. En *Desnudo*, ella también tiene una larga cabellera y yace con un trapo que le cubre el pubis; su rostro muy serio mira al artista-espectador. La representación de la *Venus Púdica* entre los pintores homosexuales es sumamente recurrente; siempre cabe la posibilidad de que Zalce lo haya sido.

Ahora bien, Carla Rippey (1950-) en *La lagartona*, grafito s/papel, 1987, retrata a una mujer que yace cómodamente de costado, muestra el pubis, esconde un brazo en la espalda pero, además, es la imagen revertida de un lagarto acariciado por una niña que se levanta ligeramente el vestido. Pasan cosas en este cuadro, la mujer desnuda

---

304 Ver imágens en *Mexican Modern Artists*, 1968, 19 y 21.
305 Ver imagen en Comisarenco, 2013, 273.
306 Ver imagen en *Un siglo de arte mexicano*, 1999, 222.
307 Ver imagen en *Alfredo Zalce*, 1987, 18.

dialoga con el resto del cuadro. Importante resulta que este desnudo esté basado en una fotografía de la primera mitad del siglo XX del fotógrafo de Nueva Orleans, E.J. Bellocq (1873-1949). ¿Qué nos dice esto sobre el género de la autora y el autor? En la fotografía, la mujer está menos cómoda, más alerta mirando fijamente a la cámara, más erótica. Se podría decir que Rippey "copió" la imagen de un desnudo realizado por un hombre y la tradujo a su lenguaje de mujer al incorporar otros elementos. Dice ella en su blog que tenía que ver con los cuestionamientos que tenemos las mujeres acerca de nuestros propios cuerpos, cómo nos vemos, cómo nos ven los demás. El título salió del comentario de una amiga (tenía ella unos 30 años en ese momento), que de repente se sintió la más vieja del antro, "¡es que me he vuelto una lagartona!" Otra referencia es, por supuesto, el puesto típico de la feria mexicana con una mujer lagarta «¿y por qué te volviste lagarta?»–"¡Por desobedecer a mis padres!»[308].



Ernest James Bellocq, *Sin título*, c1912[309].

En *El sueño de la razón*, 1991, Rippey pone a dos mujeres vinculadas: una yace dormida tranquilamente, el vello púbico bien aparente; la otra la observa, pero está de pie, yéndose. En *Alegoría de la sábana santa*, 1996, óleo s/tempera, se establece otro tipo de diálogo. Una mujer con el torso desnudo, acostada de espaldas entre sábanas blancas y, junto a ella, un hombre negro dormido. Es un diálogo de armonía entre cuerpos disímiles.

308 http://carla-rippey.blogspot.com/2008/06/todas-las-dems-cosas-de-la.html consultada 18 junio 2017.
309 Ver otros desnudos de Bellocq en http://en.wikipedia.org/wiki/E._J._Bellocq consultada 18 junio 2017.

El gran dibujante de origen catalán, avecindado en México durante muchas décadas intermitentes, Josep Bartolí (1910-1995), realizó una serie de grabados con el tema del torero y una mujer desnuda. En este que vemos, ella está acostada en la consabida pose con el brazo detrás de la cabeza, pero ella es regordeta y se encuentra en una posición por demás cómoda con las piernas sobre el torero que se halla virilmente sentado, cual macho, y mira al espectador/a; tiene una mano en la cintura y el otro brazo extendido a lo largo del cuerpo de la mujer, pero sobre el sofá. Es una postura sumamente dominante, mientras que la de ella es de reposo, ofreciendo su desnudez y su pubis velludo. Se acompañan y sus cuerpos se entrecruzan, eso sí.



Josep Bartolí, *Desnudo y torero*, grabado, c1980s

En el grabado *Platicando*, de Nunik Sauret (1951-), se ven dos mujeres y una de ellas está más que platicando posando de una manera un tanto tradicional, con un brazo alzado y la pierna del mismo lado, doblada: una figura es toda roja y la otra toda amarilla[310]. La figura roja está un tanto más suelta, los brazos abajo, ningunas de las dos tiene un rostro definido. Y de la serie *Arquetipo II*, 1998, tiene una litografía de una mujer desnuda con las piernas bien separadas, sentada, con el rostro de perfil y con su brazo sobre su pubis, pero también podría ser que interactuara con

310 Ver imagen en http://www.graficamexico.com/galeria_gallery_2.html

otra persona, que el brazo no sea el de ella, pues cerca del pubis se aprecia lo que podría ser un pene[311].

Ángela Arziniaga, (1950s-), fotógrafa veracruzana avecindada en Puebla, tiene una foto curiosa: dos senos, cuerpo con texto escrito, se agarra los pezones. Hermoso, sensual, pero cercano, cálido, se diría un "cuerpo escrito".

"Es innegable que el uso del cuerpo femenino por las mujeres en el arte interpretativo desde los años setenta se ha concebido como una empresa subversiva política y socialmente." "Desde los setenta, se ha reivindicado el arte interpretativo de las mujeres. Se ha visto que proyectaba un espacio para un sujeto femenino hablante; que destruía las estructuras del voyerismo y la fetichización; y que creaba una política de la transgresión erótica" (Nead, 1998, 114, 115). Las artistas han utilizado su propio cuerpo desnudo y decidieron "hacer que hable", que se exprese a su antojo, para que diga lo que ellas quieren comunicar políticamente y provocar reacciones de muy diversa índole, pero que finalmente conducen a subvertir el orden establecido.

Susana Wald (1937-) extranjera avecindada en Oaxaca tiene un cuadro precioso: un torso desnudo, con un cuadro en el caballete; ella sale del cuadro del que está pintado con una paleta en una mano y con el pincel en la otra se pinta los labios. Es un cuadro muy imaginativo, muy singular, lúdico y femenino. Es posible decir que se trata de una especie de diálogo con ella misma.

Las equilibristas, 2000, es un bello cuadro el que teje Xavier Esqueda (1943-) con óleo, lápiz y estambre en el que dos mujeres sin ropa, hermosas en su sencillez se toman de la mano y como que van a hacer una reverencia para saludar al espectador/a sobre un verde y enorme lagarto. De nuevo aparece el lagarto quizá por la cercanía de este animal con la serpiente. Y la serpiente, desde la *Biblia*, es la encarnación del mal que engañó a Eva.

Establece un diálogo por lo demás curioso Enrique Guzmán (1952-) en su óleo sobre tela, *Homenaje a la fotografía*, 1972. Una mujer presumiblemente desnuda con una enorme sonrisa, con los ojos que ríen también y los labios pintados, cubre todo su cuerpo con un cuadro en el que hay dos desnudos, uno yace y el otro levanta los brazos. Un niño o adolescente mira el cuadro. Hay un paisaje de flores: es un lienzo imaginativo, lúdico y hasta chistoso. En 1991 s/t, pintó otro en el que una mujer desnuda juega, grita tal vez, frente a un árbol de plátano y su mano se halla detrás de un óvalo recortado en cuyo fondo se ve la playa y el mar. Es extraño por las hojas detrás de ella, quien parece estar metida en el agua del mar verdoso. Su cuerpo y su actitud son muy naturales, normales, como si nada[312].

---

311 Ver imagen en *Ocho mujeres en el arte hoy*, 1998, 32.

312 Ver imagen en http://fotos.eluniversal.com.mx/coleccion/muestra_fotogaleria.html?idgal=5714 consultada 13 de mayo 2014.

Numerosos son los desnudos femeninos que realizó Frida Kahlo, quien no hizo ninguno masculino. En *Dos desnudos en el bosque*, 1939, pinta a dos mujeres una con la cabeza sobre el regazo de la otra, no posan para nadie sino que están ahí, es un cuadro bastante sensual. Hay un acompañamiento, ellas interactúan. Y Kahlo ha servido de inspiración, como dije antes, a Olga Costa y ahora a Rosa Borrás (1963-). Más de medio siglo después de haber pintado *Dos desnudos en el bosque*, Borrás para su grabado en linóleo *Las dos Rosas*, 2014, retrata a dos mujeres desnudas, sin cabello, de pie, que se dan la mano. Una es negra y la otra blanca, la negra tiene un seno con cicatrices y están como unidas por el útero. La blanca tiene el sol en la frente y la negra, la luna. No se miran pues ambas están de frente, pero interactúan ya que se dan la mano. Con certeza hace referencia a una enfermedad del seno que, además, la volvió pelona[313]. Se da una armonía de género y de racialización siendo dos pero, en realidad, son una y la misma, son idénticas.



Rosa Borrás, *Las dos Rosas*, linograbado s/papel, 2014.

313

Se ha dicho bastante que las mujeres tienden a ser más autorreferenciales en las el artes visuales y en la literatura; que las referencias autobiográficas son recurrentes en el arte de las mujeres. De la misma manera quizá realizaron más autorretratos. Pienso que es probablemente verdad, pero también creo que todos los y las artistas son autorrefrenciales en mayor o menor medida.

La dibujante española refugiada en México donde vivió muchos años, Elvira Gascón (1911-2000), realizó infinidad de desnudos. En *Los amantes verdes*, 1975, solamente se puede ver el cuerpo de dos mujeres desnudas de pie acariciándose aunque algunas telas velan partes de sus cuerpos y los brazos no dejan percibir los senos. Lo que más me extraña, de hecho, es el título en masculino y lo otro es que he visto varios dibujos de desnudos femeninos de Elvira Gascón algunos son parejas conformadas por un hombre y una mujer, otros son de mujeres en solitario, pero no de dos mujeres y este es, por lo tanto, una excepción[314]. En otro dibujo publicado en *La Jornada de en medio* el 11 de febrero de 2003 hay dos figuras que también interactúan. Ella tiene los brazos levantados en acción de abrazarlo o rechazarlo pues, al mismo tiempo, mira al piso, no a él. El hombre es una figura enorme desnudo que agarra a una mujer que tiene una pierna arrodillada, parece muy pequeña e indefensa junto a él.



Elvira Gascón.

314 Ver imagen en http://www.jornada.unam.mx/2011/07/24/sem-elvira.html Consultada 14 enero 2015.

Extraño diálogo con el poeta, *Rimbaud en la frente*, 1997, de Roberto Márquez representa el torso de una mujer desnuda que se mira en el espejo para ver al derecho el nombre de RIMBAUD escrito al revés; tiene el cabello largo, senos perfectos, el brazo en la cabeza. *La teoría desleal*, 1999, es un políptico con tres mujeres que flotan, no tocan el piso, dos tienen los ojos cerrados; los cuerpos son delgados, no voluptuosos; también hay el torso de un hombre de espaldas, los brazos de todos están en la misma posición y el conjunto, en un paisaje de flores[315].

Resulta de interés el dibujo a tinta, 1976, de Ivette Boulet (1924-2004) en el que una mujer desnuda mira al espectador/a, pero detrás de ella aparecen cuatro cabezas de mujer más que, sin embargo, no lo o la miran. Tiene también un *Adán,* 1975, que es un torso un tanto *sui generis*; él es el que se cubre el pecho y lleva una flor en una mano, ella tiene un cuerpo muy bien torneado y mira a un lado[316].

Tres artistas representan desnudos interactuando. Geles Cabrera (1926-) en su escultura *Tres figuras*, 1976, pone a dos figuras recostadas y una sentada interactuando desenfadadamente. En la escultura *La ronda*, 1975, Beatriz Caso Lombardo, (1929-2006), pone a tres mujeres desnudas tomadas de la mano, con cabello largo, bailando o saltando[317]. Por su parte, Evangelina Elizondo, (1929-), sobre todo conocida como actriz y cantante, que en "sus ratos libres" se dedicaba a pintar, en *Comunicación*, 1975, retrata a dos mujeres con alas de mariposa conversando frente a frente en el bosque[318].

A modo de imitación, o de comentario quizá, del famoso cuadro de la escuela de Fontainebleau donde dos mujeres están abrazadas y una pellizca el pezón de la otra, Jorge Quiroz, (1931-), lo recrea en *Trilogía y epílogo*, 1975, con la diferencia que en este cuadro hay un hombre vestido (para variar) como espectador[319].

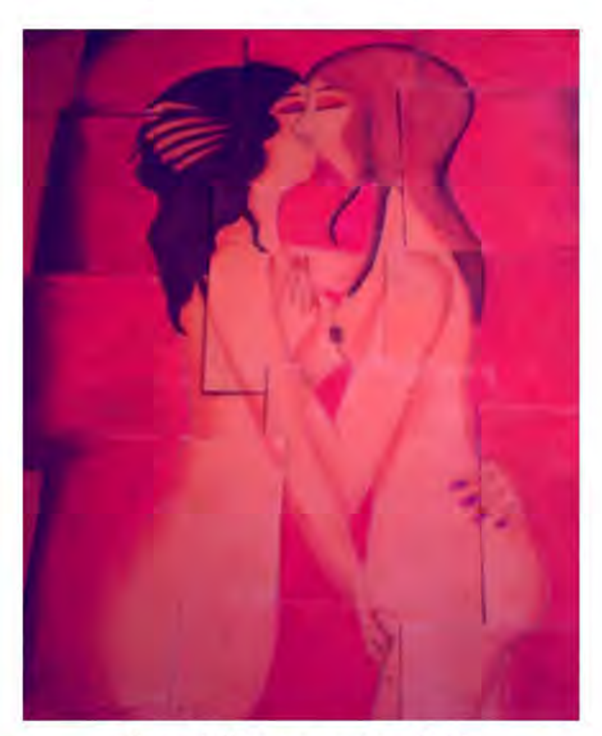
La gran pintora inglesa mexicanizada, Leonora Carrington (1917-1911), en *Martes*, 1946, pintó varias figuras extrañas, zoomorfas y bastante andróginas; una de ellas es una mujer con los senos descubiertos, que interactúa con otra figura alada; carga una vara de la que cuelga lo que parece un enorme corazón y hay un felino trepado en ella. Lo más interesante es que, además de interactuar, se halla en evidente movimiento[320].

Una artista joven, Coyult Ithaí, (1990-) realiza una serie de dibujos eróticos, entre ellos este pastel, *Contigo*, 2010, en el que dos mujeres jóvenes de pie, bellas,

---

315 Ve estas y otras imágenes en *Roberto Márquez. A Minor Season. Recent Paintings and Drawings*, 1999.
316 Ver imágenes en *Artistas Plásticos México 1977*, 35
317 *Ibíd*, 40 y 46.
318 *Ibíd*, 77.
319 *Ibíd*, 259.
320 Ver imagen en Raay, 2010, 126.

cabello largo y uñas largas y pintadas, se besan y se acarician. Interesante resulta que sean tan "femeninas" en el sentido del estereotipo de mujer y, sin embargo, se hallan inmersas en una acción homoerótica. Otro dibujo de ella parecería que también es de vinculación: en ¿Piensas quedarte ahí?, 2010, ya que una mano –por la posición del brazo se estima ajena– le proporciona placer en la vulva.



Coyult Ithaí, *Contigo*, 2010.



Coyult Itahí, ¿Piensas quedarte ahí?, xilografía, 2010.

Dentro de esta misma línea hay un guache sobre papel de Yan María (Yoyólotl) Castro, (1952-), feminista desde hace varias décadas, *Mis Ka'an Ú,* 1991, en

el que dos mujeres se hallan de pie, una frente a la otra a punto de acariciarse; llevan un enorme tocado con diseños prehispánicos y están rodeadas de símbolos; podría decirse que su obra se inscribe dentro de un arte lésbico, sin rodeos[321].

Probablemente la artista que más diálogos e interacciones entre dos mujeres tiene es Leticia Tarragó (1940-). Hay una obra en la que dos mujeres con el torso desnudo están recostadas en una cama, una lee un libro y la otra tiene una taza de café. Ambas se hermanan, además, con un pantalón a rayas y las acompañan tres gatos, tan recurrentes en su obra. Asimismo, en *La modelo siendo atacada por cuatro gatos,* 1995, justamente cuatro gatos rojos atacan a una mujer desnuda. Ella yace en una postura por demás tradicional, posando, puesto que de una modelo se trata.

Un universo de mujeres en movimiento, mucho movimiento, y a menudo en compañía puebla la plástica de Aída Emart (1962-) en un cuadro *Ribbon dance*, 2013, tres desnudos flotan, bailando entre telas de diversos colores.



Aída Emart, *Ribbon dance*, acrílico s/cartón, 2013.

321 Ver imagen en García, 2008, 146. O bien en http://yanmaria-yaoyolotl.blogspot.com.es/2010/12/obra-pictorica-mis-kaan-u-y-descripcion.html consultada 19 noviembre 2016.

j. Maternidad, Madre tierra, mujer-naturaleza y lo doméstico

Las mujeres embarazadas han sido representadas tanto por varones como por mujeres sobre todo vestidas, a menudo acompañadas de otras criaturas. Sin embargo, los desnudos embarazados son escasos. Y sorpresivamente, son relativamente pocas las maternidades desnudas en México en el siglo XX y lo que va del XXI; como pocos son los autorretratos embarazadas, aunque los hay. Finalmente, puesto que la maternidad es un hecho muy de carácter doméstico, en este apartado se mostrará el universo de lo casero y las mujeres embarazadas.

Durante la primera mitad del siglo XX Julio Castellanos dibujó un parto y, asimismo, una mujer jugando con su hijito; suya es una litografía de una mujer con rebozo, con los senos descubiertos con un niño desproporcionadamente grande en un segundo plano, de frente, un desnudo tocando la flauta *El flautista,* s/f. Igualmente suyo es el dibujo *Desnudo*, con una mujer de espaldas anchas, senos pequeños que se ven poco porque los tapan las manos, sin vello público y mira fijamente al espectador/a; se diría un tanto masculina y sabiendo las preferencias sexuales del artista, se explica todavía más[322]. En *Dos desnudos*, 1929, pinta a dos mujeres sentadas, bien mestizas de cabello largo, una casi no se ve y la otra está de frente y se tapa el pubis. Resulta una interesante composición de los cuerpos, parecen entrelazados o, mejor, fundidos el otro con el otro.

En la misma primera mitad de siglo trabajó Isabel Villaseñor (1909-1953) quien realizó *Llanto*, 1934, una sobrecogedora tinta sobre papel. Una mujer en cuclillas con un bebé, sin sexo, pero por su biografía sabemos que era niño, ella llora. La criatura está sobre su regazo y le cubre el pubis. Se trata, por inferencia, de la muerte de su hijo.

322 Ver imágenes en *Julio Castellanos*, 1952, 44-45; 64 y 67; 30.



Isabel Villaseñor, 1934, tinta s/papel.

Seis décadas después, Tatiana Parcero pintó una imagen de una maternidad de perfil, únicamente el torso; se cubre los senos con un brazo e interviene su cuerpo con un mapa de América y lo titula, muy sugestivamente, *Nuevo Mundo 14*, 1999.

También Lola Álvarez Bravo tiene una foto de *Maternidad*, 1960-70, la cual es solamente el torso desnudo y el vientre, en una actitud seria, casi solemne, los brazos en jarra que indicarían seguridad, orgullo, incluso.

Ricardo María Garibay Velasco, fotógrafo y antropólogo, tomó varias fotografías que son parciales y una serie de una mujer desnuda cual Cristo crucificado; lo interesante es que, en una de ellas, la mujer está embarazada.

En el dibujo de Rafael Castillo Ramírez titulado *Esperando*, 2010, la mujer, además de esperar un bebé se halla simplemente posando.

Roger von Gunten (1933-) en *Mujer embarazada*, 1961, pinta a una figura de perfil con las manos sobre el vientre abultado, ella casi sin color, en un azul muy pálido y el fondo muy colorido. No tiene mayor gracia el cuadro, pero como es poco lo que existe en cuanto a la temática de maternidades desnudas, quise mencionarlo.

Una vuelta de tuerca interesante la da el novel pintor Dan Montellano Herrera (1979-) con un retrato de la madre del pintor, *Aída Herrera Ramírez*, 2007, en la que plasma a una mujer desnuda, sin ningún adorno ni ningún otro objeto, tiene una expresión un tanto de disgusto, sobre un fondo blanco. Ella tiene el cabello largo, está de frente, mira al espectador-pintor y tiene vello público. Es una mujer muy normal[323]. Por lo tanto, es un cuadro significativo pues, como se ha visto, son pocos los que son así.

323 Ver imagen en http://www.museocjv.com/claudiaperezsoct.htm consultada 18 febrero 2017.

Carmen Arvizu (1968-) realizó un desnudo de ella embarazada sin cabeza que conecta los pezones con el pubis con vello mediante una madeja. Es un cuadro un tanto lúdico "Descubrí mi cuerpo inclusive transformado por el embarazo, como fuente de inspiración y de elementos artísticos" afirma la artista. (Galimberti, 2008, 33). Resulta inquietante que no tenga cabeza, como que únicamente su cuerpo está embarazado, no la persona, no ella con una identidad bien propia[324].

Un bello y tierno cuadro es *Las bañistas*, 1987, de [Emilio] Ben Hur Baz Viaud; figuras gorditas tipo Botero, de espaldas, aparentemente madre e hija a punto de meterse a bañar, con el cabello largo idéntico, sin embargo sus cuerpos están congelados, aún con el brazo levantado.

En la obra de Rocío Maldonado (1951-) la maternidad se hace presente de una extraña manera: aparece un torso desnudo femenino medio ajado, y al lado uno masculino, todo en un fondo rojo, y un feto en medio.

El muralista sinaloense Ernesto Ríos Rocha (1968-) ha realizado muchos desnudos sin cabeza, solamente el torso de cuerpos "perfectos" de frente y de espaldas. Pero tiene un dibujo *Embarazada*, 2010, harto diferente. Ella está reclinada, en una posición más que incómoda y una de sus manos está en primer plano y es enorme, más grande que su pie. Es justamente esa mano –que aparentemente ella mira– la que lo hace un dibujo bastante impactante.

También Helena Neme tiene una serie de autorrepresentaciones embarazada. En especial me referiré a *Seis horas antes del parto*, "pintada" con luz, 2014. Se aprecia únicamente su vientre abultado. Es un cuerpo fraccionado, como hacen a menudo las feministas, aunque ella tiene obra que no está fraccionada, pero la minoría.



Helena Neme, *Seis horas antes del parto*, "pintada" con luz, 2014.

324 Ver imagen en Galimberti, 2008, 35.

Pocos, muy pocos son los desnudos femeninos pintados por Remedios Varo. De hecho, solo encontré uno, *Visita inesperada*, 1958, en el que la mujer se encuentra sentada en una silla frente a una mesa puesta para dos, con todo y una vela encendida; ella está de tres cuartos de perfil, con una larguísima cabellera oscura (como la de ella misma) que se le enrolla por todo el cuerpo, le cubre los pezones, pero no el pubis sin cabello ni vello. Podría ser un autorretrato (como tantos de ella tienen su mismo rostro), es muy delgada, con pocas curvas y se la ve un tanto asustada; tiene un brazo hacia atrás cuya mano es asida por otra que sale de la pared. Desde luego que no se trata de un desnudo sino más bien de una mujer sin ropa, desnuda. El motivo del susto es quizá un animal, una especie de gato hecho de hojas[325].

El cuadro de Floylan Ojeda (1932-1990) poco tiene de doméstico excepto el extraño título, *Zoología doméstica,* 1976, en el que hay tres mujeres delgadas, dos de ellas de pie, de frente, una abraza a la otra que tiene un banjo en la mano pero no lo toca, en cambio, mira al espectador/a. La segunda tiene la cabeza inclinada hacia la primera y los ojos cerrados, como si escuchara la música que no se toca[326].

Saúl Kaminer pintó un cuadro, *La mujer, la casa y el árbol*, en el que aparece una mujer desnuda, recostada, posando. El título llama la atención por la asociación inmediata entre la mujer y la casa, es la cosificación del sujeto entre los objetos.

Aparentemente muy doméstico, el hecho de bañarse o peinarse se vuelve a los ojos del artista la acción más propicia para el voyerismo, pues permite espiar en la intimidad de las mujeres desnudas. Antonio Reynoso (1923-1996) en su fotografía *La gorda o sin título*, 1960, retrata a una mujer de pie, de espaldas que se mira en un espejo de mano y se peina su corto cabello, pero en realidad posa[327]. Y he aquí de nuevo el consabido espejo de la "vanidad".

Dentro de la misma tónica, tenemos unos objetos de barro de arte popular, sin fecha ni firma, solamente una pegatina que dice: "hecho en méxico". En un caso se trata de las duchas de la YMCA (escrito ahí), por lo que las mujeres duchándose de pie son obviamente anglo-americanas, incluso de ojos azules, con prominentes senos y nalgas. Otra muy similar, no dice YMCA; se trata de unas mujeres negras tomando una ducha también con grandes senos y nalgas. Aunque son anónimos podría casi pensarse que los realizó un hombre, por la voluptuosidad y por lo que acabo de señalar, el afán voyerista de la intimidad femenina.

Paulina Lavista tiene una serie de fotos *A la manera de Renoir*, 1972, en la que posan modelos femeninos (a la Renoir), pero en un contexto casero: una cama, una

---

325 Ver imagen en Paz y Caillois, 1966, 63.
326 *Ibíd*, 152.
327 Ver imagen en *El cuerpo aludido*, 1998, 137.

mecedora, frascos de loción. Algunos muestran muy poco, un torso, los senos, la mirada hacia abajo[328].

Un tanto doméstico, dentro de un contexto surreal, el cuadro de Marianela de la Hoz (1956-) *Música acuática bajo la regadera sensual*, 2007, es por demás significativo. Ella está sentada sobre una silla bajita de mimbre, la regadera abierta sobre ella y agarra un enorme pescado, que cubre toda su desnudez, y mira fijamente al espectador/a. En *Demencia excremental*, 2005, hay un excusado lleno de agua azul y dentro una mujer desnuda tan pequeñita que cabe en la taza, como flotando adentro, con los brazos en cruz y los ojos cerrados.

La pintora Carolia Paniagua (1946-) cuyo universo plástico es casi exclusivamente femenino, ha pintado decenas de mujeres en una atmósfera difuminada que la caracteriza de manera inequívoca. Pocos son los desnudo que ha realizado, sin embargo, hay uno en el que la mujer se encuentra metida en la cama, el torso desnudo, únicamente se ve un seno, y está leyendo una hojas de papel, tal vez una larga carta. Una lámpara de buró con pantalla se encuentra al fondo, pero casi en medio del cuadro[329]. Es diferente, porque ella está haciendo algo y, además, algo intelectual: leyendo.



Carolia Paniagua, Sin título, 1982.

Resulta especial el cuadro de Soledad Velasco (1964-) en el que pone a una mujer desnuda (que no un desnudo) sentada de espaldas, ligeramente encorvada hacia adelante ya que parece que está frente a un piano, y la pose es de que lo toca,

328 Ver imágenes en *Cuartoscuro,* N°59, 2003, 18-19.
329 Ver imagen en http://carolia.com/gale2.html consultada: 19 de abril del 2014.

pero las teclas se hallan del otro lado. Es una imagen muy doméstica, de soledad hogareña[330].

En el arte popular tenemos los desnudos que hace Josefina Aguilar (1945-) de Ocotlán de Morelos, Oaxaca, de mujeres bañándose, ya sea en regadera o en tina. Como se puede ver, se trata de una escena doméstica; llama la atención que ella tenga un cuerpo tan voluptuoso, los senos y las nalgas protuberantes y el sexo bien evidente. Esto hace que me pregunte si fue Josefina quien moldeó la figura o bien alguno de sus hijos o nietos.



Josefina Aguilar, *Mujer en la ducha*, Ocotlán, 2014.

Recurrente es la idea de las mujeres cual madre naturaleza o madre tierra. Hombres y mujeres representan desnudos femeninos que aluden a ello. Piénsese en la Lupe Marín de Diego Rivera en el mural *La tierra fecunda*, 1924, de Chapingo. La madre tierra en todo su esplendor.

Gilberto Aceves Navarro (1931-) pintó a una mujer púber asiática en lugar de una indígena mexicana en *Una amarillita desnuda*, 1996, donde puso a una mujer acostada en el suelo boca arriba, en medio de la naturaleza. Tiene los brazos alzados por encima de la cabeza, el cabello es negro y los ojos, que parecen rasgados, miran al espectador/a, lo cual es significativo, pues es una actitud como atrevida. El título es eminentemente paternalista, sexista y racista[331].

330 Ver imagen en Galimberti, 2008, 198.

331 Ver imagen en http://museoblaisten.com/obra-detail.php?id=1557 consultada 19 diciembre 2016.

En la escultura tenemos a Carlos Bracho (1899-1966) con *El campesino se apodera de la tierra*, c1936, en la que un hombre agarra y estrecha a una mujer desnuda por detrás. Parece gustarle porque tiene la cabeza echada para atrás (¿de placer?), no se ve el pubis ya que una mano lo cubre, es la de él ¿o lo agarra? Esta objetivación de la mujer y su cuerpo en tanto tierra disponible es de lo más misógina[332].

No podía faltar *La madre tierra*, 1952, de Jesús Guerrero Galván (1910-1973), donde ella yace, sensual con los brazos en cruz. Así como *El exilio de Diana*, 1935, en el que ella está sentada contemplativa y tiene rasgos indígenas[333].

Diego Rivera en *Desnudo con alcatraces*, 1942, pinta a una mujer desnuda sentada, con una mano en la cabeza y rostro de alcatraz, se funde y confunde con los alcatraces, tiene vello púbico.

El español avecindado en México, Arturo Souto (1902-1964) en *Desnudo de mujer*, 1958-60 la representa bien "femenina" con los brazos alzados, vello púbico y labios pintados de rojo.

Durante todo el siglo XX y cada vez más, las fotógrafas están siempre creando. Lucero González (1947-) hace desnudos de mujeres que se confunden con los árboles, se asemeja en ello a la cubano-americana Ana Mendieta (1948-1985) quien en 1977 hizo series de desnudos confundidos con árboles, con pasto, en un trabajo artístico crítico conocido como *earth body* en el campo del performance, la escultura y el video. En *La pasión de Juana*, 2008, fotografía en color, Lucero González tomó a una mujer desnuda acostada, con los ojos cerrados, sobre los surcos pelones de una milpa, pero la mayoría del cuerpo se halla sobre una tela roja (cual sangre) y de las rodillas a los hombros está atada por una cinta blanca, encima de la cual hay alambre de púas; estas cintas se cruzan sobre el pubis pero dejan completamente descubiertos los hermosos senos. ¿Acaso una metáfora de los cuerpos de las mujeres de México maltratados, disciplinados, torturados, asesinados? Lucero expresa que "En mi fotografía busco un acto de subversión, subversión de los géneros." [...] "Para mí el arte es estética y, sobre todo, política"(Galimbeti, 2008, 185).

332 Ver imagen en Suckaer, 2011, 95.
333 Ver imagen en *Mexican Modern Artists*, 1968, 75.



Lucero González, *Conectar*, fotografía,1997. Muma.

En una autorrepresentación Lucero se embarra de lo que parece ser lodo–tierra y piensa, desnuda ante su cámara (con la colaboración de Owena Fogarty) a sus 50 años: está en una pose casi como de meditación transcendental.



Lucero González, *Oweena*, fotografía, 1987. Muma.

Oweena Fogarty acostada en la tierra sobre un sarape es una foto también de Lucero González, 1987; este es otro retrato parcial, únicamente de la cintura para arriba y se medio cubre el rostro con los brazos, ambos alzados. Fogarty, por

su parte, tiene la serie Árbol de la noche triste, 1992, en donde una mujer, con el pecho desnudo se halla contra un árbol, tiene los ojos cerrados y el torso cubierto de colibríes disecados. El cuerpo es el papel y la tinta para decir algo más allá de un simple desnudo.

Otra de las hermanas Aguilar de Ocotlán de Morelos, Oaxaca, Concepción Aguilar, tiene una pieza sin título de barro policromado en la que pone un tronco de árbol del que salen flores y aves y hay una mujer con el torso desnudo, el cabello largo y toda la pieza es muy colorida. Paralelamente Carlomagno Pedro Martínez, de San Bartolo, también en Oaxaca, realizó un aguafuerte *La bella*, s/f que representa lo mismo, pero el desnudo es completo, escultural y un ave tapa el pubis: es sombrío, dominan los negros y grises, hay menos flores y menos aves. Aquí se presentan, comparando estas dos obras, las diferencias que he mencionado: las mujeres usan colores más brillantes y los hombres usan más tonos oscuros, mates, apagados.

La fotógrafa Lourdes Almeida (1952-) se muestra también muy cerca de la "madre tierra". En el ensayo fotográfico *Lo que el mar me dejó*, 2010, en una de las fotos hay dos cuerpos tumbados en la arena con el mar al fondo, ambos sin cabeza, uno de frente, otro de espaldas, armónicamente colocados. El torso de la que está delante está girado hacia la derecha y la otra, la que está de espaldas, está girada a la izquierda. Hermoso juego visual, pero las mujeres son más objetos que personas a cabalidad, o bien personas, pero escindidas.

Como mujer-naturaleza, confundida con el medio ambiente natural se encuentra la mujer desnuda de Francisco Martín (1977). De la Serie *Espejo de Venus*, esta fotografía numérica, *Afrodita y tu reflejo (antirretrato, retrato inverso)*, 2013, resulta significativa por varias razones: la primera es que me parece muy hermosa, la composición es armónica por la posición de piernas y brazos en una simetría atractiva; la segunda es que los títulos, tanto de la serie como de la foto, son reveladores de una forma de concebir a la mujer, o a las mujeres (por extensión) a través de una mirada culturalmente determinada. Ella es casi pura naturaleza, el cuerpo yace pasivo sobre la tierra con hojas, una espesa vegetación la rodea y un extraño espejo colocado sobre su rostro refleja los árboles circundantes. Se piensa que ella es Afrodita, pero a su vez la diosa se ha permutado en naturaleza reflejada en el espejo. La mujer sin rostro y sin identidad, simplemente parte de la naturaleza, es un lugar común. Me referí a lo significativo de los títulos en el sentido de que son las Venus y las Afroditas del siglo XXI, con referencias al mundo clásico y tan rememoradas en el Renacimiento: las diosas del amor, la belleza y la fertilidad, las que siguen poblando el imaginario masculino y permeando, desde ahí, en la sociedad.



Francisco Martín, Serie *Espejo de Venus, Afrodita y tu reflejo (antirretrato, retrato inverso)*, fotografía numérica, 2013.

k. De otra manera

La inmensa mayoría de los desnudos realizados en el mundo se insertan dentro de lo que podríamos llamar lo “tradicional”, en la medida en que no rompen con el canon de belleza, juventud, inmovilidad, inactividad que ha imperado en este género. Pero, sobre todo en épocas recientes, se han representado desnudos o bien se han realizado performances con desnudos, que rompen con el canon, que muestran (o utilizan) el cuerpo desnudo femenino de maneras harto diferentes frente a lo dominante.

Luz Fabila Montes de Oca (1905-1984) tiene un hermoso cuadro de cinco mujeres bailando en rueda, sumamente activas y una recostada de espaldas al espectador/a, frente a ellas, contemplándolas. Esta artista se encontró vinculada con varios pintores con mucho más nombre que ella, entre los cuales se encuentran Federico Cantú y Emilio Rosenblueth, de quienes ya he hablado. En la misma tónica está un cuadro de Susana Campos (1942-) en el cual cuatro mujeres –tres de frente y una de espaldas– con unos cuerpos muy “normales”, se ocupan de lo suyo: una camina desparpajada, otra mira hacia un costado y otra más armoniza con las otras en lo que parecen sus movimientos. Son mujeres dinámicas que no están posando para nadie[334].

334 Ver imagen en http://www.google.com.mx/search?q=susana+campos+pintora&sa=X&tbm=isch&tbo=u&source=univ&ei=59tSU5f7Ccmh8AH0-oDgCA&ved=0CCcQsAQ&biw=1250&bih=683#facrc=_&imgdii=_&imgrc=CZ0m_9fIyVsw8M%253A%3BFQzIFc9616zEzM

La fotógrafa María García, quien vivió casi siempre a la sombra de su esposo el reconocido fotógrafo Héctor García, tomó un *Desnudo*, 1976, bien diferente de lo consabido. La mujer se está desvistiendo de pie sobre una cama, los brazos se encuentran alzados porque está agarrando la prenda de ropa que pasa por la cabeza y le cubre el rostro. Lo que resulta inquietante es que el rostro esté cubierto, tal vez es justamente para no ser reconocida pues le da pena[335].

Tan pronto como 1977 la videoasta Pola Weiss (1947-1989) grabó un brevísimo video, *Mujer, ciudad, mujer,* en el que una mujer lejos de tener un cuerpo perfecto se contorsiona sobre sus rodillas y hace girar su cabeza ora para un lado ora para el otro. Baila al son de la música y de ahí pasa a enfocar la redonda cúpula de una iglesia cualquiera cual si fuera un seno. Es quizá también una especie de premonición de su propia "crucifixión", con un sensual cabello un tanto largo, como lo tuvo, aunque no es un autorretrato en sentido estricto ya que utilizó a una modelo.



Pola Weiss, *Mujer-ciudad-mujer,* video, 1977.

Martha Pacheco (1957-), en *La frondosa*, 1987, pinta a una mujer desnuda de frente, con el cuerpo ajado, una sonrisa que es más bien una mueca y un cerdo cuelga detrás, donde están también dos hombres, uno desnudo con un pene chiquitito y otro vestido. Es un cuadro perturbador por esta yuxtaposición extraña de objetos y sujetos, por la representación de la mujer con un cuerpo que se halla lejos de ser joven y bello en términos convencionales y por la mueca de insatisfacción, tal vez, en su rostro[336].

%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.conaculta.gob.mx%252Frecursos%252Fsala_prensa%252Ffotogaleria%252Fconaculta_susanacampos_5020_una_vida_en_el_arte_fsm_8603b.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.conaculta.gob.mx%252Fdetalle-nota%252F%253Fid%253D18784%3B300%3B401 consultada 19 de abril 2014

335 Ver foto en http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/desnudo%20ventana%20ii?page=1&type=dismax&PID=fotografia%3A485545 consultada 17 junio 2017.

336 Ver imagen en *Arte joven...*, 2007, 88.

El artista Polo Castellanos (1967-) realizó un mural que se encontraba en un café en Atlixco, *Las caracolas de Santa Martha*, 2011, en el que se ve un conjunto de doce mujeres desnudas, una al lado de la otra, con distintos cuerpos de distintas edades. Algunas levantan el brazo con el puño cerrado o con la mano, haciendo la V de la victoria o de venceremos. Si bien todas están de frente al espectador/a, el hecho de que se hallen juntas, hermanadas, y de que sean cuerpos más "reales", aunque bastante femeninos, hace de ello una representación un tanto distinta de lo que elaboran comúnmente los hombres.



Polo Castellanos, *Las caracolas de Santa Martha*, 2011.

Julieta Sánchez-Hidalgo de Baja California Sur, nos muestra en el dibujo *Desnudo, vaca, choya, naranja*, 2008, a un cuerpo bastante sensual; una mujer que se está bajando el calzón, el pubis no se ve, hay alambres de púas detrás y una cabeza de vaca en el desnudo. Parece una visión bastante crítica de la manera en que se ha representado a las mujeres desnudas. En *Revancha de María Candelaria*, de la serie *Géneros (im)puros*, óleo de 2006, una mujer mestiza con cabello largo y torso desnudo está apuntando con una resortera al espectador/a[337].

La fotógrafa Bela Límenes (1959-) ha realizado muchos desnudos, son lúdicos en su mayoría. Tanto en *Desnudo* como *En una sola silla*, las mujeres juegan, no muestran casi nada, solo juegan con la fotógrafa, son desnudos por demás juguetones, hermosos en sus imperfecciones. En 2010-11 llevó a cabo una serie, *Hasta los poros*, que también representa el cuerpo parcial, en este caso para mostrar deliberadamente una cicatriz de cirugía no cosmética, los senos estrujados o el pubis

337 Pueden verse las imágenes en *Ser mujer*, Año 1, N°5, La Paz, BCS, 2011, pp. 20-21.

con las manos encima formando un triángulo. En todas las fotografías están las manos interviniendo en el cuerpo, lo cual introduce una notable diferencia[338].

Dice Angélica Abelleyra sobre Maru de la Garza (1961-) en su columna en el periódico *La Jornada*, *Mujeres insumisas,* que con "la fotografía, el video, las instalaciones y los objetos [...] da cuerpo a estados de ánimo, a conceptos y formas de asir el mundo como la transparencia, la fragilidad, la enfermedad, la ausencia, la suspensión en el espacio, los deseos, la soledad y la ambigüedad"[339]. Así es la pieza *Paréntesis*, 2006-7 en la que una mujer desprovista de ropa se halla de pie frente a unos vidrios con manchas. Es una extraña representación y, desde luego, no se trata de un desnudo, sino de una mujer desvestida, diferente, que intriga.

Al final sigue siendo el sostén de la vida, técnica mixta, s/f, de la joven artista de Sonora, Elisa Luz Lucero P., pone en escena a una mujer desnuda con una pértiga en las manos en el marco de un hoyo en un muro que su cuerpo rompió y dejó su silueta. Ella tiene rostro, tiene identidad y expresión, mira de frente al espectador/a. También su vello púbico es visible.

Tanto la escultora Sara Zaidman (1934-), con *Melancolía*, 1976, quien creó a una mujer sentada con la cabeza sobre el brazo y que esconde el rostro, como Charlotte Yazbek (1919-1989), con *Concierto para un sábado triste*, 1973, una espigada escultura, perfecta, de una mujer con violín, realizaron mujeres desnudas en movimiento, en acción, haciendo algo[340].

Siguiendo con la escultura, tenemos la maravillosa obra de Elizabeth Catlett (1915-2012), *Mujer arreglándose el pelo*, 1993, en caoba y ópalos en los ojos que miran directamente al espectador/a. Es un cuerpo poco escultural y más bien muy "normal", cómodamente sentado en un banquito.

Elena Climent (1955-) es una artista fuera de serie que tiene pocos, poquísimos desnudos. *Bailarines flamencos* es un dibujo a tinta de 1973, en el que hay un conjunto de figuras, algunas de ellas desnudas (que no desnudos), y varias mujeres, incluso una de ellas está sentada. Parecería una escena clásica, sin embargo, todo es muy pequeñito y no se aprecia bien[341].

Está muy presente el cuerpo femenino desnudo o parcialmente desnudo en la obra de la zacatecana Sonia Félix Cherit (1961-), y es muy impactante porque en numerosas ocasiones se trata de autorrepresentaciones. En *Utensilios sin sexo,* 2013, modelado en barro, se halla el cuerpo desnudo de una mujer, muy común, más bien gorda. Sin embargo, plasma cuerpos hermosos en *Comal de Guadalupe*, 2014,

338 Ver imagen en García Krinsky, 2012, 83.
339 http://www.jornada.unam.mx/2008/08/03/sem-angelica.html consultada 22 diciembre 2016.
340 Ver las imágenes en *Artistas plásticos México 1977,* 231 y 230.
341 Ver imagen en *Arte joven,* 2007, 51.

en el que hay dos cuerpos adheridos sobre el barro, uno de frente, de mujer, y otro de espaldas, de mujer también por la marcada cintura: yacen, descansan pero con una cierta tensión, no están estáticos. Lo significativo, nuevamente, es que se trata de cuerpos sin cabeza, hecho recurrente en toda su obra, y sin brazos. Lo mismo sucede en *Descanso*, 2010: dos cuerpos en barro yacen sobre algo que podría ser un mar de paja. No tienen cabeza, ni pies, ni brazos, pero el sexo femenino del que se halla boca arriba está claramente marcado. Son dos cuerpos activos, no están ahí nada más "echados", sino en tensión y duros, jóvenes, desde luego. Se trata de una autorrepresentación. Su obra *Reina de la noche* también es una autorrepresentación desnuda; "la reina es una persona feliz en su soledad" dice la artista[342]. Y otra vez sin cabeza humana. En otra obra recrea a una Venus del paleolítico y en su precioso *Grutas nocturnas*, técnica mixta, se trata de una serie de vaginas, únicamente vaginas. En *Teibolera* el desnudo es asimismo parcial, hasta la cintura, y son figuras muy estilizadas.



Sonia Félix Cherit, *Comal de Guadalupe*, 2014.

342 Comunicación personal, 27 junio 2014.



Sonia Felix Cherit, *Descanso*, 2010.



Sonia Felix Cherit, *Reina de la noche*, 2006.

Martha Pacheco (1957-) en *Sin título* de la serie *La Muerte*, 1995, ofrece un dibujo al carbón sobre papel de una mujer desnuda, acostada sobre una plancha vista desde la cabeza. Tiene una costura en el torso y más arriba está sin coser; es bastante impactante y, desde luego, muy diferente[343]. En otra tónica, pero finalmente haciendo referencia a una intervención sobre el cuerpo de las mujeres desnudas, Yadira Soto, retrata en *Calladitas,* a tres mujeres con las bocas amordazadas, los cabellos "amedusados" de distintos colores: rubio, castaño, rojo, colores de ojos y pieles también diversos. Una fuerte crítica al silencio forzoso de las mujeres[344].

343 Ver imagen en *In the 90's: Mexican Modern Art,* 1999, 37.
344 Ver imagen en http://www.myhomegallery.org/soto

Muchas son las performanceras de México que presentan su trabajo en diversos lugares. El Colectivo Madre Araña está conformado por seis mujeres jóvenes: Esmeralda Pérez González, Ruth Vigueras Bravo, Eren Blancarte, Juana Sabina Ortega, Marisol Pérez León y Verónica Cristiani. Por su parte, Esmeralda Pérez realiza acciones callejeras desnuda con las otras artistas. Hace tanto performance como videoperformance, instalaciones y videoarte, y también estampa, grabado y pintura. En particular hay un grabado de una mujer desnuda, sentada en flor de loto de espaldas, con el cabello negro recogido en una cola de caballo sobre la espalda.

Miroslava Tovar (1989-) hace performance, videoarte y pospornografía Su videoarte *Pornotizar* "es una mezcla de ironía y placer que convergen en una pieza de videoarte"[345].

La escultora Luisa Restrepo Moreno (1977-) utiliza multimedia y es performancera y también trabaja con varios cuerpos de mujeres sin ropa. En este no es ella la que posa bastante cómoda, aunque pudorosa se tapa el pubis con flores y mira para otro lado.



Luisa Restrepo Moreno, foto de Berenice Guraieb, 2010. Muma

Escasa es la atención que aquí se le ha prestado al arte chicano. Esto proviene, en cierta forma, de cómo son vistos los y las chicanas desde México: se les excluye invariablemente. Ahora bien, una litografía de Bárbara Carrasco (1955-) revela imágenes interesantes de un ovillo de lana que contiene el cuerpo de una mujer gorda y

345 https://muestraposporno.wordpress.com/artistas/audiovisual/miroslava-tovar-y-miguel-angel-garcia/ consultada 18 febrero 2017.

desnuda, atrapado entre sus hilos, los mismos que le vendan los ojos y le tapan la boca. Hay un ganchillo a un lado y la madeja termina en un zapatito tejido de bebé[346].

Una artista que plasma en video su preocupación por el cuerpo femenino e impugna la manipulación que de él se hace en Beauty World Project, 2008, es Gabriela León (1973-).

> Me interesan las modificaciones corporales, sobre todo de mujeres, en busca de aquello, a lo que gran parte de la sociedad reconoce como belleza. Supongo que es un fenómeno más complejo pues tiene que ver con clases sociales, género, consumismo, fenómenos culturales y de pertenencia entre muchos otros, supongo también que de cierta manera es una fantasía del elíxir de la eterna juventud. (León, en red)[347].

Innumerables son las artistas de diversas de las artes visuales, incluido el cine, que han trabajado en torno a los feminicidios de Ciudad Juárez. Patricia Greene (1952-) que con tanta frecuencia hace sus figuras de pie, en este caso *Ciudad Juárez* elabora a una mujer tejida derrumbada en el suelo. Tantos y tantos son los desnudos que yacen pues posan inmóviles, pero en este caso yace, en efecto, pero inerte.



Patricia Greene, *Ciudad Juárez*, alambre de cobre, c2009.

La artista veracruzana Iliana Pámanes pinta *Elegir el camino*, 2007, en el que una mujer sentada frente a un mapa antiguo, al parecer, tiene una brújula en la mano y busca su norte. Trae un vestido totalmente transparente que deja ver su desnudez[348].

De otra manera crea la artista queretana Luz del Carmen Magaña Villaseñor (1980-) quien incursiona en diferentes medios de expresión artística. El cuadro al

346 Ver imagen en McCaughan, 2012, 79.
347 Ver obra y texto en: http://vimeo.com/50241515 consultada: 19 de abril 2014.
348 Ver imagen en Villegas, 2011, 47.

óleo titulado: *https://es.wikipedia.org/wiki/Valentina_Nappi*, pastel sobre papel algodón, 2016, de formato bastante grande, ella misma lo caracteriza de posporno feminista. La artista escribe a propósito de esta obra:

> considero que sí es posporno, pues intento ir más allá de la imagen pornográfica, es por eso el título. Al verlo y darle *click* al enlace te das cuenta de la biografía de la actriz y esto hace que tome una presencia, que deje de ser un objeto sexual para convertirse en un sujeto, pues ahí ves su biografía, lo que se me hizo interesante de esta actriz porno es que en esa misma página te dice que es una "estrella pornográfica intelectual" con dos carreras de arte y activista feminista, y eso le cambia todo el contexto a la obra, pero hay que investigarlo con la página, ir más allá, como la pospornografía. Y yo considero que sí es feminista, uno, porque yo lo soy y estoy tratando de crear obra feminista, otro, porque ella es activista feminista, y otro más, por la relación con Lilith y esa idea de estar arriba del hombre en supremacía (Comunicación personal, 27 mayo 2016).



Título: *https://es.wikipedia.org/wiki/Valentina_Nappi*, pastel sobre papel algodón, 2016.

De que la imagen es impactante, incluso perturbadora, ni duda cabe. Lo es por varias razones: por su crudeza, por ser explícita y sus detalles casi hiperrealistas. De que va más allá del simple arte pornográfico, tampoco cabe duda. El sujeto femenino pintado aparece con una personalidad fuerte, mira al espectador fijamente, desafiante, mientras él no tiene rostro. Ella es santa, con todo y aureola, y "puta" al mismo tiempo, conformando una unidad, definitivamente activa en lo sexual.

I. Autorrepresentación

"El sexo"
Oculta rosa palpitante
en el oscuro surco,
pozo de estremecida alegría
que incendia en un instante
el turbio curso de mi vida,
secreto siempre inviolado,
fecunda herida.
Alaíde Foppa[349].

El último apartado de este último capítulo está integrado por la autorrepresentación de las artistas desnudas. Como veremos las hay de una enorme diversidad, pero la mayoría son autorretratos que rompen, igual que los del apartado anterior, con el canon establecido para los desnudos.

Pertinente sería quizá, en esta parte, la comparación entre los autorretratos o autorrepresentaciones de artistas hombres y mujeres. Sin embargo, mi propósito ha sido el de centrarme en el desnudo femenino, por lo tanto no viene al caso aquí hablar de los autorretratos desnudos masculinosque, además, son poquísimos los que hay en el México de esta época.

La autorrepresentación tiene que ver con la identidad de la cual tan brillantemente se expresa Eduardo Grüner: "Es posible que el concepto de identidad sea uno de los más resbaladizos, confusos, contradictorios e incómodos conceptos inventados por la modernidad occidental" (Grüner, en línea, 58). Y sin embargo, por inasible que resulte, seguimos usando el concepto.

En esta parte tenemos la diversidad de formas que cobra la autorrepresentación que, en ciertos casos es autorretrato y en otros no, algunas únicamente utilizan su cuerpo como vehículo para expresar otras cosas, muchos de ellos son críticos, otros no.

Quisiera empezar por la autorrepresentación que realizó mi hija Anna Lee (que no es artista) a los nueve años de edad.

349 Del libro *Elogio de mi cuerpo* http://www.jornada.unam.mx/2002/03/04/alaide/elogiodemicuerpo28.htm consultada10 julio 2014



Como puede apreciarse claramente es una niña con la vulva bien detallada, se cepilla coquetamente el largo cabello con una mano y el otro brazo está levemente alzado en una postura muy natural, desenfadada, bastante espontánea a pesar de que está posando para sí misma. Diecinueve años después, a sus 28 años, me regaló una fotografía de ella desnuda posando para la cámara de su compañero fotógrafo. El cambio es sumamente sugestivo. Ella trató de ponerse exactamente en la misma posición para que le tomaran la fotografía. El resultado es que: sus piernas están cuidadosa y estilizadamente cruzadas de modo que no se aprecia la vulva, un brazo se cepilla el pelo, pero el otro no está por ahí flotando, como en el dibujo, sino que lo alza y lo coloca detrás de la cabeza, en esa misma pose que he estado señalando como una de las dominantes en los desnudos femeninos realizados por hombres. No he podido saber si ella lo colocó así de manera espontánea (inconsciente) o fue "dirigida" por el fotógrafo para que su brazo estuviera levantado como se acostumbra. Lo significativo es la transformación en la forma de autorrepresentarse a los nueve años y casi veinte años después gracias a los efectos de los dispositivos de género. Esto es, cómo han actuado las múltiples, diversas y variadas formas sociales de construcción de los géneros.

Las artistas en el siglo XX representaron su cuerpo desnudo innumerables veces y cada vez más. Si el retrato en las artes visuales es la representación de la identidad de una persona, el autorretrato es la propia expresión de la identidad de la

artista. Sin embargo, la autorrepresentación se refiere tanto a la identidad como a la autopercepción.

Para el feminismo de los años 70 el cuerpo de las mujeres fue el centro de atención. Hoy en día, si bien lo que aparece como más importante para los feminismos es el ámbito de la política formal y la inserción de las mujeres en ese espacio, las artistas han lanzado el cuerpo femenino a otra dimensión: se denuncia la violencia en todas las formas que este sufre y, a su vez, ultrajado, lacerado, se utiliza para denunciar artísticamente otras muchas vejaciones sociales[350].

A partir de la década de 1960 aparecen momentos de distintas rupturas en México, sin olvidar la revuelta estudiantil del 68. El movimiento así llamado de ruptura en el arte se da precisamente en esos años (aunque inicia desde la década anterior) y se produce, sobre todo, contra la establecida y dominante escuela mexicana de pintura abanderada por los llamados tres grandes: Rivera, Orozco, Siqueiros.

A principios de los años 1970 surge y se desarrolla el neofeminismo mexicano y junto con él las artistas llevan también sus propias rupturas. Una de ellas es la representación del cuerpo femenino desnudo –a menudo el propio– de maneras harto diferentes a las prevalecientes hasta entonces en el canon, a excepción de algunas artistas como Frida Kahlo, quien llevó a cabo sus propias rupturas muchas décadas antes.

La representación del cuerpo desnudo se ve inevitablemente ligada a la cuestión del erotismo y la pornografía; y a pesar de que no se ha parado de definir tanto al arte erótico como al pornográfico ambos son sujetos a redefinirse una y otra vez pues nos hallamos lejos de un consenso.

Significativo resulta señalar que no he encontrado un solo autorretrato desnudo de la década de1960 y únicamente uno de la de 1950. ¿Será quizá porque es cuando entra de lleno el expresionismo abstracto?

Todas estas obras son, casi sin excepción, autorrepresentaciones en movimiento, dinámicas, cruzadas por la fuerza, impugnadoras, hasta chocantes algunas y todas sumamente impactantes. Otra cuestión en la que es preciso reparar es la utilización tan frecuente que hacen de fluidos como la leche y la sangre –eminentemente de mujeres. Así como del lodo, otro elemento femenino que refiere a la famosa “madre tierra”. Es también notorio el hecho de que tantas y tantas artistas representen su cuerpo fragmentado. Recurrente ha sido en el pasado que los artistas lo hicieran, pero en el caso de las autorrepresentaciones es hasta sorprendente. ¿Es acaso una forma de crítica, como señalé antes?

---

350 Ver mi texto sobre las luchas feministas, “Un siglo… las mujeres. Retazos de historia”, Emma Cecilia Krinsky, *Mujeres detrás de la lente. 100 años de fotografía en México 1910-2010*, México, Conaculta, 2012, 55-65.

Nahui Olin (1893-1878) en uno de sus múltiples autorretratos, *Autorretrato*, c1929, se pinta joven y bella pero aunque posa para sí misma y se mira directamente se encuentra en movimiento. O bien en *Nahui y Matías Santoyo*, 1929, en el que se abalanza sobre el hombre, pero mira el resultado de su acción en el o la espectadora.

Olga Costa, (1913-1993) recrea en cierta manera *Las dos Fridas*, 1939, de Frida Kahlo, en su tela *El duelo*, 1942, en donde se autorrepresenta en una dualidad desempeñándose en la esgrima, con el torso desnudo, es una lucha cuerpo a cuerpo de frente o quizá la lucha estaba también dentro de ella misma. En el cuadro de Costa ellas se encuentran más activas externamente que en el de Kahlo, ya que en este cuadro no hay acción ellas están sentadas, sino que la acción va más que nada por dentro, emocionalmente. Lo cual se sabe por todo lo que envuelve a las dos Fridas, el cielo tormentoso, el corazón partido, sangrando.

La columna rota, 1944 de Frida Kahlo muestra un cuerpo lacerado, martirizado, roto, puede tener elementos eróticos, los senos firmes podrían ser eróticos… para algunas personas.

La acuarela sin título de Chela Cervantes (1956-) de la década de 1970, en estilo *naïf*, en la que ella está acostada en su cama con dosel, las piernas bien abiertas mostrando el sexo, es también una obra claramente erótica, provocadora, y lo realizó en un periodo plena acción feminista de la autora.



Chela Cervantes, *Autorretrato*, acuarela, 1970s.

En cuanto a Pola Weiss en *Exoego*, 1981, uno de los pocos videos en que está ella misma desnuda aparece bailando envuelta en una tela y rodeada de telas, ese objeto tan de las mujeres.



Pola Weiss, *Exoego*, video, 1981.

Por su parte, Lorena Wolffer (1971-) es el personaje principal de sus obras. Con frecuencia desnuda ella, desnuda críticamente a la realidad mexicana. *Báñate*, 1992, fue su primer performance. "En este ritual –afirmó– busqué subvertir la lectura común de la sangre –tanto en la historia del performance como en la cotidianidad– como un elemento de *shock,* empleándolo como una sustancia purificadora y erótica." (Wolffer,1 en línea).



Lorena Wolffer, *Báñate*, performance, 1992.

En *Territorio mexicano*, 1995-97, representa al país con su propio cuerpo desnudo: ella está acostada, atada de pies y manos y unas gotas de sangre caen sobre su vientre durante seis horas. Es una "especie de auto-tortura en la cual mi cuerpo fungía metafóricamente como el territorio mexicano– fue un comentario sobre la pasividad e indefensión de los mexicanos tras la crisis del 94. La obra estaba basada en imágenes asociadas a experiencias sexuales extremas que la convertían a la vez en atractiva y repulsiva". "El ambiente era clínico, blanco y estéril. Desnuda sobre una mesa quirúrgica y atada fuertemente a ella de pies y manos, yo recibía el impacto continuo de gotas de sangre sobre el vientre durante seis horas, mientras una voz en tono policiaco en *off* insistente y tediosamente repetía 'Peligro, se está acercando a territorio mexicano'. La pieza no tenía principio ni fin y el público podía entrar y salir a su antojo" (Wolffer 2, en línea). "La intención tras la larga duración de esta pieza era darle la oportunidad al espectador/*voyeur* y suficiente tiempo para reflexionar y darse cuenta de que no estaba frente a un espectáculo sadomasoquista, sino que formaba parte de un ritual político de pena y voyeurismo politizado". (Wolffer, 3 en línea). Se trata de una certera expresión crítica del malestar en que vivía el país y hoy en día sería aún más atinado para un país tan lastimado como México con tanta sangre derramada. Es un desnudo politizado, activo en la denuncia. Se trata seguramente de una alegoría del territorio herido a través del cuerpo lacerado de una mujer.



Lorena Wolffer, *Territorio mexicano*, performance, 1995.

Wolffer realizó también un performance *Mientras dormíamos*, 2002-5, sobre los feminicidios de Juárez, Chihuahua, y dijo al respecto que utilizó su propio cuerpo como vehículo para representar la violencia extrema hacia las mujeres. (Wolffer, 4 en línea).

Lorena Zamora en un dibujo sin título se autorepresenta "desnuda" entre comillas o quizá sería mejor decir de manera parcial: se puede ver medio cuerpo y un seno, el pubis está oculto por plantas; una especie de tabiques velan la otra parte del cuerpo y, el rostro, echado para atrás, totalmente cubierto por un trapo. Muestra y no muestra y, sobre todo, no se identifica realmente, pero es esta justamente la identidad que quiere mostrar.



Lorena Zamora, s/t, dibujo a lapis, 1999.

Por otro lado, tenemos el acompañamiento, en Lucero González, de madre-hija. En el que la madre se encuentra un tanto protegida tiernamente por la hija adulta, vuelta madre. Un reconocimiento visual del ciclo de vida en esta autorrepresentación.



Lucero González, *Mi hija y yo*, fotografía, 1993.

De alguna manera Anna Casas (1965-), española radicada en México, hace lo mismo que Lucero, solamente que en esta foto, *Ana Casas Broda con su abuela*, Serie Viena, 1992, es ella misma la nieta con su abuela, ambas desnudas; aunque posan para la cámara (la suya propia) se dan la mano en un acompañamiento, se hallan vinculadas.



Anna Casas Broda con su abuela, Serie Viena, fotografía 1992.

Por otro lado, extraña es la foto de Casas *Tres días después del parto de Lucio*, 2008, porque en la imagen ella parece embarazada, pero el bebé ya nació y está pegado a su pecho, como flotando, ya que un brazo de ella está detrás de su cabeza y el otro a lo largo de su cuerpo.

Juega con el barro Eugenia Vargas (1949-) en la serie *Sin título*, (1985/86) en medio de una naturaleza agreste, rocosa y ella, embarrada de lodo se confunde, cual camaleón, con esa naturaleza y se muestra abatida, con la cabeza gacha, quizá mirando a lo que parece que son sus propios orines.



Eugenia Vargas, de la serie *Sin título*, 1985/86.

En un performance en el corazón de la ciudad de México, frente a Palacio Nacional, con todo y bandera, Emma Villanueva (1976-) muestra su poderosa desnudez, y el ángulo contrapicado le otorga ese poder.



Emma Villanueva, performance.

A su vez, Maru de la Garza (1961-), juega también con su cuerpo desnudo para mostrarnos,parcializado, un cuerpo femenino bañado en leche. O bien en la silueta de su cuerpo que, además, aparece como es.

La performancera Luisa Restrepo Moreno (1977-) con su propio cuerpo sin ropa (que no desnudo) en el taller La Pocha Nuestra busca, sobre todo, incomodar a su público. Ella está toda bañada con carboncillo y otra mujer le lame el cuerpo por largo rato, lame, lame, lame… por 20 minutos; le parece que es lamida de una forma muy animal. Hay, sin duda, una estrecha relación entre los dos cuerpos.

Nuevamente tenemos la interacción entre dos cuerpos, pero en el caso del Colectivo Doble A., se muestra también su interior, su esqueleto. Los cuerpos son sujetos con una visión externa y una interna. Una de ellas tiene todo el acceso al interior de la otra y la toca cual piano.

La fotógrafa Bela Limenes (1959-) se autorrepresenta quitándose la ropa, muestra, pero no muestra. Un acto que con suma frecuencia es de lo más sensual y aquí aparece como tal, pero un tanto desenfadado y cotidiano. También nos enseña su cuerpo parcial con la cicatriz de una operación que no es de cirugía estética, o bien en lo más sexual de las mujeres: los senos y el pubis pero manipulados por ella, a su antojo.



Bela Limenes, foto, de la Serie *Hasta los poros*, 2010-11.

El cuerpo sublimado de la fotógrafa y performancera Angélica Escoto (¿) cual si fuera una imagen en un cuadro, sin embargo, la referencia visual más inmediata es un florero con flores marchitas, que quizá sea una alusión velada a un cuerpo que se marchita, el propio. O bien, tenemos el cuerpo, nuevamente parcial, con una referencia a su interior con una radiografía sobre un cuerpo, en efecto, un tanto marchito. Los cuerpos no son únicamente la apariencia externa, sino también lo de adentro, las entrañas, los huesos.



Angélica Escoto, *Historias e histerias*, autorretrato, 2008.

Un comentario irónico y crítico realiza Ma. Eugenia Chellet (1948-), entorno a La Maja desnuda de Francisco de Goya, que es ella misma La Maja, pero solo el

rostro, porque el "perfecto" cuerpo desnudo es del Goya. Sobre el vientre tiene una enorme lagartija o un pequeño lagarto con la cola hacia arriba cerca del pubis con una connotación erótica más que evidente. "Mientras la Maja se encuentra recostada, sus senos desafían la ley de la gravedad, sostenidos como están por un corsé invisible que los mantiene en su elevada y separada firmeza" (Hollander, 1971, 478-479).



Ma. Eugenia Chellet, *La Maja soy yo*, 2012.

En la escultura de alambre de Patricia Greene, la mujer, una vez más, segmentada, se esfuma, se evade o bien se eleva hacia los cielos, hacia la inmensidad del universo. La artista la considera una autorrepresentación.



Patricia Greene, *Esplendor*, alambre de cobre,
base madera de parota, 2009.

En un video-performance feminista de Erika Trejo (1976-), ella desnuda lleva una pancarta que dice "este cuerpo es mío" y posa para las cámaras en plena calle.

La *Eva* de Sofía García es, de acuerdo con la artista veracruzana, un autorretrato "Eva es mi autorretrato: sola, triste, pero sosteniéndome a mí misma. La desnudez la pinto como símbolo de vulnerabilidad, pero al mismo tiempo de fortaleza"[351]. Casi no se aprecia su desnudez ya que está sentada, con los brazos se agarra las piernas dobladas y esconde el rostro entre las piernas y el torso. No se diría que es vulnerable más que por el hecho de que esconde su desnudez y tampoco se aprecia la fortaleza. La tristeza tampoco se ve, se percibe más que nada una cierta pena ya que se esconde y se cubre toda ella.

Yolanda Leal (1968-) con el sexo expuesto mira retadoramente a la cámara, la suya en *Así no es, (Disculpe las molestias)* de la serie *Así es*, 2002. Reta con sus piernas abiertas, diciendo además: disculpe las molestias, y expone su sexo al espectador o espectadora, desafiante. No hay ningún adorno ni en su cuerpo ni fuera, nada, un ambiente y un entorno sobrio.

351 Ver imagen y cita en Villegas, 2011, 53.

"Lo particular en esta obra es que llama la atención sobre la mirada y sobre el acto de mirar, como acto de consumo e incluso como ejercicio de poder"[352]. Se trata, sin duda, de una búsqueda visual de la identidad femenina.

> Si podemos entender esta fotografía como el resumen de una actitud agresiva, que reta la mirada masculina, es precisamente por esa combinación entre la mirada femenina que se impone y la exhibición casi brutal del sexo. En esa foto el sexo femenino no se está ofreciendo a la mirada complacida de un espectador masculino, más bien está frustrando esa complacencia, en la medida en que aparece sin las connotaciones de pasividad que pudieran resultar más estimulantes para el goce. Sobre todo en la medida en que dicho goce se relaciona con una actitud de posesión y consumo. (Molina, *Idem*).



Yolanda Leal, *Así no es (Disculpe las molestias)*, 2002.

Mónica Mayer (1954-) es una de las artistas neofeministas más antiguas de México, es decir lleva cuarenta años de artista-feminista militante. Tiene unas pocas autorrepresentaciones desnuda y el que me interesó más fue un dibujo *Mater 6*, 1997, en el que parece estar embarazada, que coloco en este apartado, pero que podría perfec-

352 Juan Antonio Molina. "Disculpe las molestias", http://yolandaleal.com/txt-disculpelasmolestias.html consultada 22 diciembre 2016.

tamente estar en los escindidos o en maternidad. Es ella, pero sin cabeza y sin piernas de la rodilla para abajo. El pubis no se aprecia porque está sombreado. Repito que me llama particularmente la atención que las feministas representen y sobre todo se autorrepresenten de manera parcial y no de cuerpo entero. En los desnudos más convencionales realizadas por hombres ha existido siempre la tendencia a fraccionar, a cortar, a cercenar el cuerpo de las mujeres y mostrar solo algunas partes. Me sigo preguntando si no será una estrategia –tal vez no consciente– para enfrentar a la tradición del desnudo femenino siempre bello e inmóvil realizado, sobre todo, por los hombres.



Mónica Mayer, Mater 6, dibujo 1997.

Es en cierta manera una autorrepresentación la que hace la polifacética Ximena Bedregal (1951-) en *Como mujer no tengo patria, el mundo entero es Ia tierra,* una impresión digital sobre panel texturizado con tierra de la serie *Cuerpo mapa*, 2011. Ella está de frente, mira a la cámara, y el mapa del mundo sobre su cuerpo desnudo. Una vez más el propio cuerpo es el vehículo principal para comunicar alguna cuestión eminentemente política, de un territorio ocupado, tal vez.

Luisa Restrepo Moreno afirma que

> La autorrepresentación (y no estoy segura si lo manejas como significado o como concepto) yo la voy a manejar como significado, es contraria a la desnudez. Si te estás autorrepresentando, no te estás desnudando así te quites la ropa. (Esa es mi opinión, pero no estoy segura cómo estás manejando el término autorrepresentación).

Es muy difícil desnudarse, casi siempre que nos quitamos la ropa nos vestimos de sensualidad, erotismo, fragilidad, victimización, agresividad, etc. De los dos talleres de Gómez Peña, yo diría que la única que se desnudaba del todo era Laura Milkins (performancera de US), que construía las imágenes de una manera en que su desnudez no tenía un significado concreto, simplemente estaba desnuda, un cuerpo de mujer simplemente, con todas sus características de cuerpo y de mujer[353].



Luisa Restrepo Moreno, performance en el taller la Pocha Nuestra, foto Antonio Turok, 2010. Muma.



Luisa Restrepo Moreno, performance en el taller la Pocha Nuestra, foto ClaudiaTerroso, 2010. Muma.

353 Comunicación por email, 9 de noviembre del 2013.

Relata Luisa Restrepo Moreno:

> Te cuento más o menos qué busco en las piezas acción/arte que desarrollo o en las que colaboro. En general, me interesa el espacio que se genera "entre" los "actantes". Vamos a pensar en Actante como todos aquellos que participan (tanto performanceros como espectadores) y el "entre" como ese espacio político donde se genera una relación o negociación de ideas, impresiones, conceptos, etc. que es lo que permite que haya un diálogo.
> Las fotos que tienes, que son las que están en el Muma, empiezan conmigo destapando mi piel, desnudándome y simultáneamente vistiéndome de carboncillo. Eso habla un poco de esa necesidad que te decía de vestirnos de algo, lo que sea, cuando nos desnudamos. (Ahí se puede hablar de autorepresentación). Nos cubrimos de cómo queremos que los otros nos perciban.
>
> Luego Rebeca sale y empieza a lamer mi piel quitando el carboncillo, cosa que al principio genera una imagen un poco sensual, más cómoda para el espectador. O el espectador la quiere leer como sensual. Pero luego de que lleva como 20 minutos lamiendo como gato la piel (como el animal que limpia, no la mujer que seduce), se empieza a generar una incomodidad general, un fastidio por así decir, de todo el carboncillo que está comiendo la chica, que ya está con la lengua negra, que ya tiene la garganta medio tapada, etc. ¿Me entiendes? De que yo ya estoy toda babeada mala onda, etc.
> Es ese juego de: una mujer lamiendo a otra, socialmente se lee de una manera. Pero ella con ese lamer está exactamente quitando esa construcción social, limpiándome y desnudándome por completo de una forma muy animal, muy básica. Esa incomodidad que lentamente se va generando en el espectador es lo que me interesa[354].

Es importante lo que busca primordialmente la artista por medio de su trabajo con el cuerpo femenino sin ropa: "incomodar". Se da, nuevamente, una reapropiación del propio cuerpo y, de paso, a través de sus metáforas, del cuerpo de las mujeres.

Hay un autorretrato de Mónica Lewenberg (¿) llamado simplemente *Autorretrato*, 2008, que es un óleo azul, en el que ella tiene un ojo cerrado y el otro mira fijamente al espectador/a, ambas manos están sobre la cara y solo se aprecia un seno.

En la foto *Autorretrato con rosas*, 1994, Susana Chaurand (1955-2012) se acuesta casi en posición fetal y se cubre con una tela negra transparente, como si fuera la

354 Comunicación por email, 9 noviembre 2013.

membrana del útero, quizá; esta tela, además, ennegrece su blanquísimo cuerpo, tiene los ojos cerrados. Diríase una especie de nacimiento-muerte, o quizá de premonición.

Las costureras del mundo, siempre con la aguja presta, y Cielo Donís en *Zurcidora de mi propia vida*, c2010 nos muestra, presumiblemente a ella misma, torso desnudo de frente, hilo y aguja en la mano cerrando una herida a la altura del corazón. Es una representación eminentemente de mujer, por las tonalidades, por la posición de ella, por su quehacer, su sufrir de amores tal vez y un fondo de aves lo completa.

Una artista visual, al parecer feminista, relativamente joven Yamina del Real (1975-) se autorrepresenta confundida con el entorno inorgánico: un mueble, un murito de ladrillo… con el fin de obtener formas absolutamente exquisitas. Sin embargo, su cuerpo es moldeado por ella misma en tanto artista y lo coloca en posiciones, a veces estrafalarias, hasta forzadas, y en aras de una estética congela al cuerpo, no es dinámico sino estático[355]. Y todo ello tiene algo en común con las formas que han utilizado los hombres. Lo cual nos puede llevar a nuevas reflexiones sobre la autorrepresentación feminista.

355 Ver imágenes en http://flickrhivemind.net/Tags/fotografia,fotosdesnudos/Interesting consultada 22 octubre 2014.

Epílogo. De lo similar y lo diferente

Decir que el cuerpo –y su representación desnuda o vestida– “es un sitio de inscripciones sociales, políticas, culturales y geográficas… es en sí mismo lo cultural, el producto cultural” (Meskimmon, 2003, 103) parece tal vez ya hoy en día una obviedad. La representación, por lo tanto, del desnudo femenino en las artes es un producto de la construcción cultural del cuerpo, de su concepción. Pero, además, y quizá más importante aún, es el hecho de que esas representaciones del desnudo femenino también construyen un sitio cultural, se integran en el imaginario colectivo y lo conforman. Esta es una de las grandes importancias del desnudo para el feminismo. Entender cómo se ha visto a la mujer en el desnudo y desnuda es crucial para comprender cómo se ha ido construyendo ese estereotipo de la feminidad lánguida, sumisa, pero tan encantadora como irreal. Esa MUJER que el varón ha construido y que las mujeres quieren emular a toda costa para ser objetos del deseo. Y puesto que se trata de una mujer irreal la que se representa, el desnudo es una suerte de disfraz que se coloca en el arte, no aparece en la vida cotidiana, pero sí en el imaginario.

Se podría afirmar que el desnudo femenino dentro de las artes occidentales representado tanto por las mujeres como por los hombres tiene como referente al canon. Sin embargo, los hombres se hallan mucho más apegados a él puesto que, de hecho, son ellos quienes lo crean y recrean en mayor medida. Las mujeres se han adaptado a él, pero también se salen con mayor frecuencia y desenfado.

Y ese canon es justamente lo que ha sido más perjudicial para la experiencia femenina, en la medida en que esos cuerpos femeninos disfrazados han sido modelos a seguir. En cierta manera, a lo largo de la historia, el desnudo femenino en las artes ha cumplido el papel que en la segunda mitad del siglo XX ha desempeñado la publicidad que utiliza a las mujeres vestidas y desnudas con una intencionalidad definida de comunicar determinadas ideas. Expresa el imaginario dominante (que es el masculino) y moldea las mentalidades. Toda mujer que no se parezca a la Venus de Milo o a la de Botticelli, se sentirá espantosa. Es imposible negar que el canon del desnudo ha contribuido, por siglos, a la devaluación del cuerpo femenino que no se ajusta a él (y muy pocos se adecúan).

Ahora bien, las mujeres se miran a sí mismas cuando representan desnudos. según Franklin Gil Hernández

> Para los grupos dominantes, en este caso los hombres, es peligroso que los grupos dominados se representen a sí mismos y erijan la posibilidad de construir sus propios referentes de interpretación y sus propias historias, desdeñando así las clasificaciones y símbolos que los mantienen en lugares subordinados (2006, 73).

Me parece claro que cada género representa el cuerpo femenino de forma diferente, independientemente de las múltiples y diversas diferencias individuales. Los hombres tienden a representarlo más pasivo, más estático, idílico incluso, posando, se trata simplemente de un objeto para ser contemplado, para producir placer (o repulsión), muy a menudo se halla en la naturaleza o con la naturaleza en forma de flores y frutos. Esos desnudos muestran, pero con frecuencia de forma dizque púdica y modesta. De ahí que en las primeras épocas no apareciera el vello púbico, ese está demasiado asociado con la sexualidad. Es decir, las mujeres son mostradas como exhibicionistas, connotan una "miradez"[356], una condición de ser miradas, imbuidas de seducción y ellos, los espectadores son, por lo tanto y en cierta manera, voyeristas o bien escopofílicos como los denomina Laura Mulvey quien lo toma de Freud. La escopofilia (placer de mirar) en palabras de Mulvey "surge del placer de utilizar a otra persona como objeto de estimulación sexual a través de la vista" (2009, 18). Este afán de mirar también lo denomina acertadamente esta autora escopofilia voyerista. (2009, 26). Los artistas pretenden adueñarse de los cuerpos de las mujeres y transformarlos en una propiedad privada. Sin embargo, se puede sentir (ver) un distanciamiento del desnudo. Puesto que representan mujeres que no son reales, parecen ser más bien, a menudo, un producto de sus fantasías eróticas, o tal vez no. Con mucha frecuencia representan a un cuerpo femenino absolutamente perfecto, idealizado. Todo esto depende, desde luego, del contexto socio-cultural, de la época y, también, de las preferencias sexuales del artista. "En un mundo ordenado por el desequilibrio sexual, el placer de mirar ha sido dividido entre activo/masculino y pasivo/femenino. La mirada masculina determinante proyecta su fantasía sobre la figura femenina que está formada de acuerdo con ella" (Mulvey, 2009, 9).

Lo cual no implica que a menudo las mujeres representen el desnudo femenino desde un punto de vista masculinizado. "Las mujeres han llegado a internalizar 'la mirada masculina' para vernos a nosotras mismas a través de ojos objetivadores y en términos de los intereses masculinos" (Eaton, 2012, 306).

Dicho en palabras de A.W. Eaton "la forma predominante de pornografía heterosexual, así como la forma predominante del desnudo femenino en la tradición artística europea, son ambas profundamente objetivadoras sexuales de las

356 Mulvey lo denomina to-be-looked-at-ness (2009, 19).

mujeres". (Eaton, 2012, 282). Lo cual ha sido dicho de muchas maneras hasta la saciedad, pero no deja de ser cierto.

Los hombres hacen una "representación del desnudo como una escenificación del deseo o, si se quiere, de la representación del desear" dice Calvo Serraller (1998, 99), aunque él no se refiere a los varones sino a toda persona, pero considero que es más aplicable a los desnudos femeninos realizados por hombres.

Hemos visto que los cuerpos femeninos desnudos en las artes creados por hombres son: jóvenes y hermosos, encarnan lo mítico, lo erótico-pornográfico, son deseables, angelicales, infantiles, idealizados... malvados. Los que hacen las mujeres son más ingenuos, lúdicos, políticos, concreto-reales, rotos-sufrientes, "realistas".

Si bien no he dejado de repetir que los desnudos es preciso verlos siempre en contexto, lo cual es cierto para cualquier obra, tanto contexto histórico como socio-político y social, así como el biográfico, todo ello en la medida de lo posible, resulta significativa la afirmación de Cassidy Hughs: "La relación fundamental de las mujeres sexualizadas que se ofrecen para ser miradas y anheladas por los hombres deseosos es sorprendentemente similar en todo el mundo y a través de la historia" (1993, 86).

Así, las mujeres representan el desnudo más activo, más dinámico, juguetón; más cercano a la artista, como si fuera el propio cuerpo y no el de otra persona, natural, desenfadado, espontáneo; las mujeres comunican más confianza y empatía. También tienden a incorporar telas y más contexto doméstico, telas cosidas, bordadas, retales, por ejemplo la danesa Kristine Roepstorff, (1972-) en *Desolación de la bestia*, 2002, que es una gran obra integrada por varios cuadrados de tela cosidos, con imágenes y palabras, y es sumamente política[357]. Parecería que de alguna manera las mujeres artistas se reivindican a través del desnudo y es como si dijeran "así soy", o "así somos". Tomando de Jullien (ver la introducción de este texto) la caracterización de desnudez y desnudo, pienso que las mujeres representan más que nada la desnudez, cuerpos en movimiento, y los hombres el desnudo estático.

La representación del desnudo femenino pasa de ser un objeto sexual, cuando es representado por hombres (sobre todo si el artista es heterosexual) a ser un sujeto sexuado si es representado por mujeres[358]. Como he apuntado, los desnudos femeninos realizados por artistas homosexuales son diferentes y señalé que tienden a ser más masculinizados. De la misma manera que también señalé que las artistas lesbianas pueden tener un imaginario distinto al de las artistas heterosexuales y así lo consideran ellas. Aunque esta separación parezca tajante, no lo es para nada, pues bien sabemos que la sexualidad de las personas (no solo de los infantes) es siempre polimorfa y perversa.

357 Obra en la National Gallery Copenhague.
358 Cuando expresé esta idea no conocía el libro de Claudia Moscovici titulado precisamente así y publicado en 1996.

En fotografía, por ejemplo, se puede percibir que las mujeres incorporan más contexto alrededor de ellas, los hombres tienden a enfocarse exclusivamente en el cuerpo desnudo, son imágenes más cerradas sobre lo que convierten en un objeto desnudo.

Las mujeres tienden a hacer los cuerpos desnudos más andróginos que los hombres, incluso que los homosexuales. Me parece observar que los desnudos de las mujeres están más acompañados que los de los hombres, estos se encuentran más solos. Y las mujeres representan cuerpos femeninos desnudos sin artificios.

De acuerdo con Lynda Nead, "uno de los fines principales del desnudo femenino ha sido contener y regular el cuerpo sexual femenino" (1998, 19). Los hombres, al representar fundamentalmente al desnudo arquetípico, mantienen y reproducen una forma opresiva de representación de las mujeres como objetos de contemplación estáticos, hermosos, siempre perfectos.

En palabras de A.W. Eaton

> La injusticia que concierne a las feministas surge del hecho de que los hombres no viven al abrigo de esto. Los hombres pueden elegir cuándo desempeñar el papel de objetos sexuales mientras que las mujeres no tienen esa elección. Es esta asimetría –en la que las mujeres son continuamente reducidas a objetos para el placer de los hombres, pero no a la inversa– la que sustenta la injusticia de género. El desnudo, he mostrado, es uno de los medios para perpetuar esta injusticia (Eaton, 2012, 306).

Volviendo a lo que señalé al principio, al citar a Clark y, sobre todo a François Jullien, es posible afirmar que las mujeres pintan la desnudez femenina (en movimiento) y los hombres el desnudo (posando quieto). Además, las mujeres hacen –cuando los hacen– cuerpos que gozan, cuerpos sujetos de placer como la colombiana Flor María Bouhot (1949-), cuya obra es profundamente erótica, irreverente, lúdica, llena de energía y de cuerpos multicoloridos que se regocijan[359].

Por otro lado, el desnudo femenino (y la autorrepresentación al desnudo) es hoy en día un recurrente vehículo de denuncia para las mujeres… de la misma manera que ha sido, a lo largo de la historia, un recurrente vehículo de sumisión. Se ha insistido hasta la náusea en el cuerpo desnudo de las mujeres, o quizá aquí sea mucho más apropiado decir de LA MUJER, estático, inerte, siempre bello, siempre joven, absolutamente idealizado, objeto de las miradas, ante todo, masculinas.

359 Ver Giraldo, 2010, pp. 57, 59 y 67. Ver imágenes en https://www.google.com.mx/search?q=biografia+de+flor+maria+bouhot&biw=1255&bih=742&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwirn-raiZ3SAhVoilQKHX1UAg8Q_AU1BigB#imgrc=9K9v85V3i--ExM: consultada 19 febrero 2017.

He señalado principalmente las diferencias entre los desnudos realizados por hombres y por mujeres, pero desde luego que hay también lo similar. Buena parte de los realizados por varones y algunos realizados por las artistas entran de lleno en el estilo más recurrente dentro del arte occidental: el desnudo de pie, sentado o recostado, modelando, ocioso, joven y bello. Pero si las artistas representan a las mujeres con los brazos alzados (y lo hacen) muchas veces, esto mismo, es distinto. Por ejemplo, Melanie Manchot (1966-) representa fotográficamente a su madre *Mrs. Manchot, brazos alzados*, 1996, y desde que lo señala en el título se nota la diferencia. La modelo no es joven, por su cuerpo ha pasado el tiempo y la maternidad, pero alza los brazos con el fin de que sus senos se vean mejor, y mira desafiante al espectador/a. La artista pone a la retratada tal cual parece ser, o tal cual la ve, pero la hermosea. En este caso, no hay ningún contexto, solo el fondo oscuro[360]. Se podría decir algo parecido de las mujeres fotografiadas por la francesa Bettina Rheims (1952-) que, como afirma Jean-Christophe Ammann son "mujeres que se puede encontrar cualquier día de la semana, mujeres de todas las clases y profesiones, seguras de sí mismas. No son modelos cuyos cuerpos se usan para posar" (*Bettina Rheims*, 2000, 5).

Mencioné al principio la paradoja de que algo tan íntimo y privado como el cuerpo desnudo se encuentre por todas partes en el arte, en público. Hay que tenerlo presente. Si la vecina se desnuda en público se verá bastante mal y será totalmente criticada, censurada; sin embargo, caminamos unas pocas cuadras por la calle y podemos encontrar montones de esculturas de desnudos, que ya prácticamente nadie censura. De lo que se trata claramente es de que el cuerpo privado sin ropa se refiere a la desnudez vergonzosa y vergonzante y, en cambio, en el arte (sobre todo, como he dicho, el realizado por varones) tiene que ver con el desnudo, no con la desnudez, y no produce pena alguna.

Quisiera pensar que este trabajo se inscribe dentro de lo que Pedro Pablo Gómez Moreno ha denominado prácticas estéticas decoloniales y que se puede insertar en un coloquio con posiciones semejantes. El diálogo que él concibe "desde la perspectiva decolonial, será intercultural, inter-epistémico e inter-estético; su carácter horizontal lo hará no jerárquico y su finalidad será la co-laboración para la creación de mundos posibles respetuosos de la diversidad y de la vida" (Gómez, 2015, 322).

Imprescindible considero retomar aquí la cuestión del arte femenino, la creatividad femenina. Y traeré a la escritora Rosa Montero quien en su libro *La loca de la casa* aborda el tema de la manera en que creo que una gran mayoría lo hace. A la pregunta de si existe una literatura de mujer (no dice femenina) Montero responde claro y alto "no, no existe una literatura de mujeres" (Montero, 2015,156). Lo primero

360 Ver imagen en www.persimmontree.org/v2/spring-2007/photography-look-at-you-loving-me/ consultada 19 febrero 2017.

que hace para sustentar su negativa es caer en el muy socorrido y tramposo juego en el que es preciso adivinar con fragmentos de novelas si se trata de un autor o autora. Es exactamente lo mismo que si se entra en una exposición de pintura y, sin mirar las fichas, hay que adivinar si la obra es de un pintor o una pintora. Aun así, debo decir que el porcentaje de aciertos que se obtiene es muy alto. Y con esto se le da la razón a Virginia Woolf, quien pensaba que en el momento en que se describe un personaje en una novela se sabe si quien escribe es hombre o mujer, justamente por la forma de describir a los sujetos generizados. Pero, como digo, eso no puede pasar de ser un juego y no prueba absolutamente nada. Ahora bien, Montero después de esa consideración dice que el sexo de los o las escritoras es solamente un "ingrediente entre muchos otros". Totalmente de acuerdo. Como lo es la sexualidad y se puede decir que existe la literatura o el arte lésbico. Como lo es el color de la piel o la etnia y se puede hablar de arte negro o mapuche. O de arte urbano. Y, lo más interesante es que tras reflexionar en voz alta dice que claro que hay mujeres que escriben como *hombrecitos*, porque su feminidad no era aceptada y querían mimetizar la mirada masculina, que es también la nuestra, en gran medida. De ello he hablado. Pero dice que "las mujeres poseemos un pequeño núcleo de vivencias específicas por el hecho de ser mujeres" y añade que "los varones se han pasado milenios construyendo literariamente [léase también artísticamente] unos modelos de mujer que en realidad no se corresponden con cómo somos nosotras, sino con cómo nos ven ellos, a través de las diversas fantasías del inconsciente". (ídem, 161). Lo cual estaría perfectamente bien si no fueran tan poderosas en conformar la psique de las mujeres y de la población toda y, por lo tanto, en representar un daño enorme para las mujeres que han sentido siempre la obligación de emular esas imágenes para agradar. Y después de eso pasa a describir, justamente, una literatura de mujeres. Así sucede constantemente. Se niega la existencia de algo propiamente femenino y después la evidencia de experiencias de vida distintas entre los géneros obliga a reconocer que existe lo específicamente femenino.

Emprendí este largo viaje por las tierras ignotas del desnudo femenino, por tierras propias y ajenas, lejanas y cercanas con una pequeña maleta llena de interrogantes y varias sospechas. He ido obteniendo en este recorrido precarias y tambaleantes respuestas, como no podía ser de otra manera, y algunas sospechas se confirmaron. Nada tengo totalmente blanco o totalmente negro en lo que he obtenido. Hay muchos grises. Se ha confirmado algo sospechado que es, precisamente, la dificultad de respuestas claras y contundentes frente a los interrogantes. En el campo del arte, tan eminentemente subjetivo y emocional, ante determinada afirmación que se realice inmediatamente saltará, como una liebre, su refutación. Y, sin embargo… a pesar de todo ello se ha visto que es posible percibir tendencias. Nunca hay que olvidar que es solamente esto lo que se puede obtener como resultado de un trabajo comparativo de esta naturaleza.

Bibliografía

Acevedo, Esther (coord.) *Hacia una historia del arte en México. La fabricación del arte nacional a debate, (19201950),* México, Conaculta, 2002. Tomo III.

Acevedo, Esther *et al. En tiempos de la posmodernidad*, México, Inah, 1989.

Ackerman, Galia (edición y prólogo). *Femen. En el principio era el cuerpo*, Barcelona, Malpaso, 2013.

Adès, Dawn y Alison McClean. *Revolution on Paper. Mexican Prints 1910-1960*, Austin, University of Texas Press/The British Museum Press, 2009.

Aguilar García, Teresa. *Cuerpos sin límites. Transgresiones carnales en el arte,* Madrid, Casimiro, 2013.

Aguilar Urbán, Margarita. *Aurora Reyes. Alma de montaña*, Chihuahua, Instituto Chihuahuense de Cultura, 2010.

Agustín Lazo, México, Unam, 2009.

Alberto Gironella, México, Bital/Landuci, 2002.

Alfano Miglietti, Francesca. *Extreme Bodies. The Use and the Abuse of the Body in Art*, Milán, Skira, 2003.

Alfredo Zalce. *A Retrospective*, Chicago, The Mexican Fine Arts Center Museum, 1987.

Aliaga, Juan Vicente. *Bajo vientre. Representaciones de la sexualidad en la cultura y el arte contemporáneos*, Valencia, Generalitat de Valencia, 1997.

Alcázar, Josefina. *Performance un Arte del Yo. Autobiografía, Cuerpo e Identidad.* México, Siglo XXI, 2014.

Álvarez González, Marta en colaboración con Simona Bartolena. *Les femmes dans l'art,* París, Hazan, 2010.

Amador Gómez-Quintero, Reyna Elena y Mireya Pérez Bustillo. *The Female Body. Perspectives of Latin American Artists,* Westport, Greenwood Press, 2002.

Anderson, Christina Z. *"Tutti Nudi" Reflections on the Nude from Greeks to the Twenty-First Century*, Nueva York, Midmarch Arts Press, 2000.

Apostolos-Cappadona, Diane & Lucinda Ebersole (eds.) *Women, Creativity, and the Arts. Critical and Autobiographical Perspectives,* Nueva York, Continuum, 1995.

Argullol, Rafael. *Una educación sensorial. Historia personal del desnudo femenino en la pintura*, Madrid, Casa de América, 2002.

Arias, Carlos, Maris Bustamante, Mónica Castillo, Lourdes Grobet, Magali Lara, Mónica Mayer y Lorena Wolffer. "¿Arte feminista?", *debate feminista*, México, año 12, N° 23, abril 2001, pp.277-308.

Arte e género. Mulheres e criação artística, Lisboa, Cieba, 2012.

Arte joven. 40 años, 1967-2007, Aguascalientes, Instituto Cultural de Aguascalientes, 2007.

Arte-sano÷Artistas, México, Museo de Arte Popular, 2010.

Artistas plásticos México 1977, México, Ed. Culturales, 1977.

Ascher, Daisy. *Formas silenciosas*, México, América Comunicación Editorial, 1983.

Bailin, Sharon. *Achieving Extraordinary Ends: An Essay on Creativity*, Dordrecht, Holanda, Kluwer Academic Publishers, 1988.

Baker, Elizabeth C. "Sexual art-Politics", Thomas B. Hess y Elizabeth C. Baker (eds.) Art and Sexual Politics, Women's Libaration, Women Artists, and Art History, Nueva York, Macmillan, 1973, pp. 108-119.

Baldassari, Francesca y Marina Mojana. *Il vizio disputo. La lussuria nei secoli*, Milán, Federico Motta Editore, 2004.

Ballester Buigues, Irene. *El cuerpo abierto. Representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo*, Gijón, Trea, 2012.

Baqué, Dominique. *Mauvais genre(s). Erotisme, pornographie, art contemporain*, París, Editions du Regard, 2002.

Barlow, Margaret. *Women Artists*, Hong Kong, Hugh Lauter Levin Associates, 1999.

Barrios Lara, José Luis. "Cuerpo fragmentado" en *El cuerpo aludido. Anatomías y construcciones. México, siglos XVI-XX*, México, Museo Nacional de Arte, 1998. pp. 173-181.

Bartra, Eli. "Un siglo… las mujeres. Retazos de historia", Emma Cecilia-Krinsky, *Mujeres detrás de la lente*, México, Conaculta, 2012, pp. 55-65.

Batterton, Rosemary. *An Intimate Distance. Women, Artists and the Body*, Londres/Nueva York, Routledge, 1996a.

___________. "Maternal Figures: The Maternal Nude in the Work of Käthe Kollwitz and Paula Modersohn Becker" en Griselda pollock (ed.) *Generations & Geographies in the Visual Arts*, Londres, Routledge,1996b, pp. 159-179.

Batterton Rosemary (ed.). *Looking on. Images of Femminity in the Visual Arts and Media*, Londres, Pandora Press & Unwin HYman, 1989.

Battista, Kathy. *Renogociating the Body. Feminist Art in 1970's London*, Londres, I.B. Tauris, 2013.

Baudrillard, Jean. *De la seducción*, México, REI, 1990.

Bayley, Stephen. *Woman as Design*, Londres, Conran Octopus, 2009.

Bergamín, José. *Rodríguez Lozano*, México, Unam, 1942.

Berger, John. *The Shape of a Pocket*, Londres, Bloomsbury, 2001.

___________. *Ways of Seeing*, Nueva York, BBC/Penguin Books, 1977.

Berger, Renate *et al. Der Gater der Lüste*, Colonia, Du Mont Buchverlag Köln, 1985.

Bernhard, Ruth. *The Eternal Body. A Collection of Fifty Nudes*, San Francisco, Chronical Books, 2011.

Bettina Rheims. A Room in the Museum of Modern Art in Frankfurt, Munich, Kehayoff, 2000. (Texto de Jean Christophe Ammann).

Bizanz, Rudolf M. "The Nude and Erotic Art: The Pick of the Crop Reviewed", *Art Criticism*, Vol.5, Nº1, 1988, pp. 62-72.

Blachford, Gregg. "Looking at Pornography", *Screen Education,* Nº29, invierno 1978-79, pp. 21-28.

Bleys, Rudi C. *Images of Ambiente. Homotexuality and Latin American Art 1810-today*, Londres, Wellington House, 2000.

Boden, Margaret A. *Creativity and Art. Three Roads to Surprise*, Oxford, Oxford University Press, 2010.

Body of Evidence. Figure in Contemporary Photography, Cleveland, Cleveland State University Art Gallery, 1995.

Bond, Anthony. *Body*, Melbourne, Bookman Schwartz, 1997.

Bonnet Marie-Jo. *Les femmes dans l'art. Qu'est-ce-que les femmes ont apporté à l'art?,* París, Editions de La Martinière, 2004.

____________. *Les deux amies: essay sur le couple de femmes dans l'art*, París, Blanche, 2000.

Bornay, Erika. *Arte se escribe con M de mujer*, Barcelona, Sd. Edicions, 2009.

____________. "Mujer y mito el desnudo yacente", Mercedes Vilanova (comp.) *Pensar las diferencias*, Barcelona, Edición del Seminario Interdisciplinar Mujeres y Sociedad, 1994, pp. 125-135.

Borzello, Frances. *Seeing Ourselves. Women's Self-Portraits*, Singapore, Thams and Hudson, 1998.

Bowie, Theodore y Cornelia V. Chistenson (eds.) *Studies in Erotic Art*, Nueva York, Basic Books, 1970.

Bracaglia Tobey, Susan. *Les femmes dans l'art*, Nueva York, Abberville Press, 3ª ed., 1991.

Braham, Phil. *Naked Women. The Female Nude in Photography from 1850 to the present day*, Nueva York, Thunder's Mouth Press, 2001.

Brook, Barbara. *Feminist Perspectives on the Body*, Harlow, Pearson Educaction Limited, 1999.

Broude, Norma y Mary Garrard (eds.). *Feminism and Art Histories. Questioning the Litany,* Nueva York, Harper and Row, 1982.

Bueno Alonso, Josefina. *Imágenes de mujer,* Alicante, Univerdsidad de Alicante, 1996.

Byron, John. *Portrait of a Chinese Paradise. Erotica and Sexual Customs of the Late Qing Period*, Londres, Quartet Books, 1987.

Cabanne, Pierre. *Psychologie de l'art érotique*, París, Éditions Somogy, 1971.

Calabrese, Omar. *Artist's self-portraits*, Nueva York, Abberville Press, 2006.

Calvo Serraller, Francisco. "Introducción al desnudo", Rafael Argullol, Dore Ashton *et al.*, *El desnudo en el Museo del Prado*, Barcelona, Fundación Amigos del Museo del Prado, 1998, pp. 15-31.

Camus, Marianne (ed.) *Création au femenin. Arts visuels*, Vol. 2, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, 2006.

Canton, Katia. *Corpo, identidade e erotismo*, São Paulo, WMF Martins Fontes, 2009.
Carbone, Teresa A. *Youth and Beauty. Art of the American Twenties*, Brooklyn, N.Y., Brooklyn Museum, 2011.
Carco, Francis. *Le nu dans la peinture moderne (1863-1920)*, París, Les ´ditions G. Crès et Cie., 1924.
Carlos Jurado y el arte de la aprehensión de las imágenes, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2010.
Carr, Francis. *European Erotic Art,* Londres, Luxor, Press, 1972.
Caso, Ángeles. *Ellas mismas. Autorretratos de pintoras*, Oviedo, Libros de la Letra Azul, 2016.
Castillo, Argelia. *Artistas mexicanos de nuestro tiempo*, Morelia, Morevallado Editores/ Intercambio Artístico y Cultural Internacional, 2010.
Chabel, Malek. "De la distance dans le monde arabe", *Le corp découvert*, París, Institut du Monde Arabe, 2012.
Chadwick, Whitney (ed.) *Minor Images. Women, Surrealism, and Self-Representation,* Cambridge, Mass., MIT, 1998.
Cheney, Liana de Girolanni, Alicia Craig Faxon y Kathleen Lucey Russo. *Self-portraits by Women Painters*, Aldershot/Brookfield, Ashgate, 2000.
Chiarelli, Tadeu (org.) *Erotica, os sentidos na arte*, São; Paulo, Associação de amigos do Ccbbsp, 2005,
Chicago, Judy. *Through the Flower: My Struggle as a Woman Artist*, Nueva York, Doubleday, 1977.
Christiansen, Keith y Judith W. Mann. *Orazio e Artemisia Gelileschi*, Milán, Skira, 2001.
Cinotti, Mya. *The Nude in Painting*, Milán, The Uffizi Press, s/f.
Cinq cents autoportaits, París, Phaidon, 2000.
Clark, Kenneth. *The Nude. A Study in Ideal Form*, Nueva York, Bollingen Foundation, 1994, vol II.
___________. *The Nude*, Londres, Pelican/Penguin, 1964.
Colectivo Ma Colère. *Mi cuerpo es un campo de batalla*, Valencia/Madrid, Ediciones La Burbuja/Traficantes de Sueños, 2014.
Combalia, Victoria y Jean Jacques Lebel. *Jardí d'Eros*, Barcelona, Electa/Institut de Cultura, 1999.
Comisarenco Mirkin, Dine (coord.) *Codo a codo: parejas de artistas en México*, México, Univerdidad Iberoamericana, 2013.
Cooper, Emmanuel. *The Sexual Perspective. Homosexuality and Art in the Last 100 Years in the West*, Londres/Nueva York, Routledge, 2ªed., 1994.
Cornell, Drucilla. *Feminism & Pornography*, Oxford, Oxford University Pres, 2000.
Couanet, Catherine. *Sexualités & Photographie*, París, L'Harmattan, 2011.

Cozzolino, Pobert (ed.) *Narcissus in the Studio*, Filadelfia, Pennsylvania Academy of Fine Arts, 2010.

Craven, David y Luis Martín Lozano. *Mexican Modern Masters of the 20th Century*, Santa Fe, Museum of New Mexico Press, 2006.

Cuarenta siglos de arte mexicano, México, Galería de Arte Herrero, 1971.

Cuarenta siglos de plástica Mexicana, México, Herrero/Promexa, 1981.

Cuartoscuro, Año IX, N° 59, abril-mayo 2003.

Cuartoscuro, Año IX, N° 58, febrero-marzo, 2003.

Cuerpo aludido, El. Anatomías y construcciones. México, siglos XVI-XX, México, Museo Nacional de Arte, 1998.

Danto, Arthur C. *The Body/Body Problem*, Berckeley, University of California Press, 1999.

Das Bild der Frau in der Plastik des 20. Johrhundert, Oberhausen, Wilhelm-Lehmbruck-Museum der Stadt Duisburg, 1986. (Catálogo).

Dawkins, Heather. *The Nude in French Art and Culture 1870-1910*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.

De artesanos y arlequines. Forjando una colección de arte mexicano, México, Conaculta-Inba, 2005.

Debroise, Olivier (ed.) *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México*, México, Unam/Turner, 2006.

Desmond, Kathleen K. *Ideas about Art*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2011.

Desnudo. Una tradición moderna en el arte español, Granada, Fundación Rodríguez Acosta, 2003.

Desnudos, 1926-1932. Fotografías de Luis Márquez Romay, México, Conaculta/Inba/Unam/Munal, 2006.

Des nus & des nues… ou les aventures de la Percheronne, Ornans, Musée Courbet, 2003.

Despentes, Virginie. *Teoría King Kong*, Santa Cruz de Tenerife, Editorial Melusina/UFH, 2ª ed., 2011.

Didi-Huberman, Georges. *Venus rajada*, Madrid, Losada, 2005.

Dijkstra, Bram. *Naked. The Nude in America*, Nueva York, Rizoli, 2010.

__________. *Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*, Oxford, Oxford University Press, 1986.

Domínguez Ruvalcaba, Héctor. "Cuerpo, articficio y arsenal en el arte femenino mexicano del presente", *Espejos que dejan ver*, Santiago de Chile, ISIS Internacional, 2002, pp. 191-208.

Döpp, Hans-Jürgen. *Sapphic Art. Sappho's Rupudiated Love*, Nueva York, Parkstone Press, 2003.

Duncan, Carol. "Virility and Domination in Early Twentieth-Century Vanguard Painting", Norma Broude y Mary D. Garrard (eds.), *Feminism and Art History. Questioning the Litany,* Nueva York, Harper & row, 1982, pp. 293-313.

Dyer, Richard. *The Matter of Images. Essays on Representation*, Londres/Nueva York, Routledge, 2ªed., 2002.

Eaton, A.W. "What's Wrong with the (Female) Nude?", Hans Maes y Jerrold Levinson (eds.). *Art & Pornography. Philosophical Essays*, Oxford, Oxford University Press, 2012, pp. 277-308.

Ebony, David *et al. Curve, the Female Nude Now,* Nueva York, Universe Publishing, 2003.

Eco, Umberto (ed.) *History of Beauty,* Nueva York, Rizzoli, 2004.

Eggelhofer, Fabienne, Claudine Metzger, Samuel Vital *et al. Lust und Laster*, Berna, Kunst Museum Bern, 2010.

Eisler, Georg. *From Naked to Nude. Life Drawings in the Twentieth Century*, Nueva York, William Morrow and Company, 1977.

El cuerpo aludido. Anatomías y construcciones, México, siglos XVI-XX, México, Munal, 1998.

Escobar, Ticio. *El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular,* Santiago de Chile, ediciones/metales pesados, 2008.

Espejos que dejan ver, Santiago de Chile, Isis Internacional, 2002.

Evans, Mary y Ellie Lee (eds.) *Real Bodies. A Sociological Introduction*, Nueva York, Palgrave, 2002.

Facturas y manufacturas de la identidad. Las artes populares en la modernidad mexicana, México, Museo de Arte Moderno, c2010.

Faxon, Alicia. "New Art Perspectives in Posmodern and Ethnic Female Artists" en Liana de Girolami Cheney (ed.) *Essays on Women Artists "The Most Excellent"*, Nueva York, The Edwin Meller Press, 2003.

Ferrara, Lidia Guibert. *Reclining Nude*, Londres, Thames and Hudson, 2002.

Fiel, Cecilia. "Lo erótico y lo pornográfico", Elena Oliveras (ed.) *Cuestiones de arte contemporáneo. Hacia un Nuevo espectador en el siglo XXI*, Buenos Aires, Emercé, 2008, pp. 199-219.

Field, D.M. *The Nude in Art*, Londres, Whsmith, 1981.

Figuera Leonett, José Daniel. "Stu Mead: entre la pornografía y el arte", http://laberintosdeltiempo.blogspot.mx/2011/01/stu-mead-entre-la-pornografia-y-el-arte.html

Five Hundred Self-Portraits, Londres, Phaidon, 2000.

Flor Garduño. Trilogy, Roma, Contrasto, 2010.

Fontanel, Béatrice. *L'éternel feminine. Une histoire du corp intime*, París, Seuil, 2001.

Forman W & B. *Exotic Art*, Londres, Spring Books, s/f.

Fossi, Gloria (ed.). *Il Nudo. Eros, Natura, Artificio*, Florencia, Giunti Gruppo Editoriales, 1999.

Foster, Alicia. *Tate Women Artists*, Londres, Tate, 2004.

Franzblau, Abraham N. "Introduction", *Erotic art of China: A Unique Collection of Chinese Prints and Poems Devoted to the Art of Love,* Nueva York, Crown Publishers, 1977.

Freeland, Cynthia. "Gender, Genius, and Guerrilla Girls", *But is it Art?,* Nueva York, Oxford Univerity Press, 2001, pp. 122-147.

Frida Kahlo, Diego Rivera and Twentieth Century Mexican Art. The Jacques and Natasha Gelman Collection, San Diego/Dallas, Museum of Contemporary Art/Dallas Museum of Art/ Phoenix Art Museum, 2001.

Galimberti, Alessandra (coord.) *Oaxaca en femenino. Cuarenta mujeres en las artes visuales*, México, Conaculta, 2008.

García Barragán, Elisa. *Cordelia Urueta y el color*, México, Unam, 1985.

García Krinsky, Emma Cecilia. *Mujeres detrás de la lente. 100 años de creación fotográfica en México 1910-2010*, México, Conaculta, 2012.

García Lascaille, Tania. "La belleza frente al pecado: dos ópticas de representación del cuerpo femenino (1870-1918) en Julia Tuñón (comp.) *Enjaular los cuerpos. Normativas decimonónicas y feminidad en México*, México, Colegio de México, 2008, pp. 421-452.

Garduño, Ana et al. eds.. *Facturas y manufacturas de la identidad. Las artes populares en la modernidad mexicana*, México, Amigos del Museo de Arte Moderno/Museo de Arte Moderno, c2010.

Garduño, Blanca y José Antonio Rodríguez. *52 mujeres en el arte mexicano. Una vision social y de género,* México, Sedesol/Conaculta/Museo de El Carmen/Banorte/ Mastercard/Mujer Banorte/Universidad del Valle de México/Aeroméxico/ Mexicana de Aviación, 2005.

Gargallo Calentani, Francesca, Romina martínez Dávila y Cecilia Olivares Mansuy. *Maestra, filósofa, feminista. Graciela Hierro: un homenaje*, México, Pueg-Unam, 2014.

Garro Larrañaga, Oihana. "Aprender a mirar: la mujer como sujeto activo de la representación", *La Ventana*, Año 12, N° 33, Guadalajara, UdeG, julio 2011, pp. 302-320.

Gaspar sw Alba, Alicia y Alma López (eds.) *Our Lady of Controversy*, Austin, University of Texas Press, 2011.

Gender Check. Feminity and Masculinity in the Art of Eastern Europe, Viena, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, 2009. (Catálogo).

Geoffroy-Schneiter, Bérénice. *Tribal Arts,* Nueva York, The Vendome Press, 2000.

Gil Hernández, Franklin. " 'Es que Pedro Nel es hombre'. Débora Arango y las mujeres en el arte", Mara Viveros, Claudia Rivera y Manuel Rodríguez (comps.) *De mujeres, hombres y otras ficciones… Género y sexualidad en América Latina*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2006, pp. 61-76.

Gil Tovar, Francisco. *Del arte llamado erótico*, Barcelona, Plaza y Janés, 1975.

Gill, Michael. *Image of the Body. Aspects of the Nude*, Nueva York, Doubleday, 1989.

Giménez Gatto, Fabián. "Pospornografías: retratos del cuerpo y sus placeres", en Alejandra Díaz Zepeda y Fabián Giménez Gatto (coordinadores), *Ficciones del cuerpo*, México, La Cifra Editorial, 2015, pp. 199-218.

__________. "Pornoclastia y pornolatría: porno-apropiación y contrapornografía en el arte contemporáneo", María del Mar Marcos Carretero et al. (comps.) *Arte y silencio*, Querétaro, Universidad de Querétaro, Serie Bellas Artes, 2012, pp. 141-153.

Giraldo Escobar, Sol Astrid. *Cuerpo de mujer, modelo para armar*, Medellín, La Carreta, 2010.

Gómez Moreno, Pedro Pablo. *Estéticas fronterizas: diferencia colonial y opción estética decolonial*, Bogotá, Editorial UD/Universidad Andina Simón Bolivar, 2015.

Gonnard, Catherine y Élisabeth Lebovici. *Femmes/artistes, artistes femmes, Paris, de 1880 à nos jours*, París, Éditions Hazan, 2007.

González Reyes, Alba H. *Concupiscencia de los ojos. El desnudo femenino en México 1897-1927*, Xalapa, Instituto de Investigaciones Histórico-Sociales, Universidad Veracruzana, 2009.

Grandbois, Michèle *et al. Le nu dans l'art modern canadien 1920-1950*, París, Ed. Somogy, 2009.

Greer, Germaine. *La Carrera de obstáculos. Vida y obra de las pintoras antes de 1950*, Madrid, Barcimuel, 2005.

Grosz, Elizabeth. *Becoming Undone. Darwinian Reflections on Life, Politics, and Art*, Durham, Duke University Press, 2011.

__________. *Volatile Bodies: Towards a Corporeal Feminism*, Indiana, Indiana University Press, 1994.

Gualdoni, Flaminio. *Le nu féminin*, Milán, Skira, 2008.

Guégan, Stephane; Madeline Laurence y Thomas Schlesser. *L'autoportarit dans l'histoire de l'art. De Rembrandt à Warhol l'intimité révélée de 50 artistes*. París, Beaux Arts, 2009.

Gustafsson, Lars *et al.* (eds.) *The Creative Process*, Estocolmo, Swidish Ministry of Education, 1993.

Hall-Duncan, Nancy, *et al. The Great American Nude*, Greenwich, Conn., Bruce Museum of Arts and Sciences, 2002.

Hammer, Martin. *The Naked Portrait 1900-2007*, Edimburgo, National Galleries of Scotland, 2007.

Heller, Nancy G. *Women Artists. Works from the National Museum of Women in the Arts*, Washington, Museum of Women in the Arts/Rizzoli International Publications, 2000.

Hess, Thomas B y Linda Nochlin. *Woman as Sex Object. Studies in Erotic Art 1730-1970*, Londres, Allen Lane, 1973.

Hughes, Cassidy. *Sex in Art. Pornography and Pleasure in Painting and Sculpture*, Kidderminster, Crescent Moon Publishing, 1993.

Hyde, Sarah. *Exhibiting Gender*, Manchester, Manchester University Press, 1997.

Imágenes secretas. Picasso y la estampa erótica japonesa, Barcelona, Institut de Cultura de Barcelona/Ajuntament de Barcelona, 2009.

In the 90's: Mexican Contemporary Art, Washington/Nueva York, Instituto Cultural de México, 1999.

Ives, Kelly. *Wild Zones. Pornography, Art and Feminism*, Kidderminster, UK, Crescent Moon, 1994.

Jacobs, Fredrika H. *Defining the Renaissance* Virtuosa. *Women Artists and the Language of Art History and Criticism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

Jaggar, Alison M. y Susan R. Bordo (eds.). *Gender/Body/Knowledge. Feminist Reconstructions of Being and Knowing*, New Brunswick/Londres, Rutgers 1989.

Juilliard, Colette. *Poétiques du corps. Les odalisques de J.-A.-D- Ingres*, París, L'Harmattan, 2005.

Julio Castellanos, México, Ed. Nezahualcoyotl, 1952.

Julio Galán. Pensando en ti, Monterrey, Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, 2007.

Julius, Anthony. *Transgressions: The Offences of Art*, Chicago, University of Chicago Press, 2002.

Jullien, François. *De l'essance et du nu*, París, Seuil, 2000.

Justo, Isabel. "La representación contemporánea del cuerpo desnudo: el objeto sexual en el cambio de siglo XX al XXI", *Olivar,* N° 16, 2011, pp.199-214. http://www.scielo.org.ar/pdf/olivar/VIZn16a11.pdf

Karabelnik, Marianne (ed.) *Stripped Bare. The Body Revealed in Contemporary Art,* Londres/Nueva York, Merrell, 2004.

Kelly, Jain (ed.). *Nude Theory,* Nueva York, Lustrum Press, 1979.

Kipnis, Laura. *The Female Thing. Dirt, Sex, Envy, Vulnerability*, Nueva York, Pantheon Books, 2006.

Kivimaa, Katrin. "Private Bodies or Politicized Gestures? Female Nude Imagery in Soviet Art", *Gender Check. Feminity and Masculinity in the Art of Eastern Europe,* Viena, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, 2009, pp. 114-119. (Catálogo).

Klein, Viola. *The Femenine Character. History of an Ideology,* Londres, Routledge, 3ª ed., 1989. (1ª ed. En 1946).

Knafo, Danielle. *In her Own Image. Women's Self Representation in Twentieth-Century Art,* Madison-Teaneck, Fairleigh Dickinson University Press, 2009.

Kramer, Jane. "Against Nature", *The New Yorker,* 25 julio 2011, pp. 44-55.

Krumholtz, Linda y Estella Lauter. "Annotated Bibliography on Feminist Aesthetics in Visual Arts", *Hypatia* 5, N° 2, Special Issue Feminism and Aesthetics, verano 1990, pp. 158-172.

Lara Elizondo, Lupina. *Promoción del arte. Visión de México y sus artistas. Siglo XX 1901-1950,* México, Quálitas, tomo I, 2000.

____________. *Promoción del arte. Visión de México y sus artistas Siglo XX 1951-2000,* México, Quálitas, tomo II, 2000.

____________. *Promoción del arte. Visión de México y sus artistas. Encuentros plásticos, umbrales del siglo XXI,* México, Quálitas, tomo III, 2002.

____________. *Promoción del arte. Visión de México y sus artistas. Paralelismos en la plástica de los siglos XIX y XXI,* México, Quálitas, tomo IV, 2003.

____________. *Promoción del arte. Visión de México y sus artistas. Herencia plástica del México colonial. Renovaciones a tres siglos de distancia,* México, Quálitas, tomo V, 2004.

Lauter, Stella. "Re-enfranchising Art: Feminist Interventions in the Theory of Art", *Hypatia,* 5 (2), 1990, pp. 91-106.

Lazzarini, Elena. *Nudo, Arte e decoro; oscillazioni estetiche negli scritti d'arte del Cinqueccento,* Pisa, Pacini, ed. 2010.

Leal Farías, Esther A. *Fantasmas transicionales,* Monterrey, Universidad de Monterrey, Coleción Fuera de Lugar # 6, 2005.

Le corp découvert, París, Institut du Monde Arabe, 2012.

Le libre de Leonor Fini, París, Ed. Mermond-Clairefontaine, 1979.

Leibenson, Claude. *Le féminin dans l'art occidental. Histoire d'une disparition*, París, SNLA-La Différence, 2007.

Leppert, Richard.*The Nude. The Cultural Rethoreic of the Body in Art of Western Modernity,* Cambridge, Westview Press, 2007.

Lewinsky, Jorge. *The Naked and the Nude. A History of Nude Photography,* Londres, Weidenfeld & Nicolson, 1987.

Levine, Philippa. "Naked Truths: Bodies, Knowledge, and the Erotics of Colonial Powe", *The Journal of British Studies,* Vol. 52, N° 1, enero 2013. pp. 5-25.

Levinson, Jerrold. "Erotic Art and Pornographic Pictures", Alex Neill y Aaron Ridley (eds.) *Arguing about Art: Contemporary Philosophical Debates,* Londres, Rouletledge, 2008, pp. 381-391.

____________. *Contemplating Art. Essays in Aesthetics*, Oxford, Clarendon Press, 2006.

Lippard, Lucy R. *From the Center. Feminist Essays on Women's Art,* Nueva York, E.P. Dutton, 1976.

____________. *The Pink Glass San. Selected Essays on Feminist Art,* Nueva York, The New Press, 1995.

___________. *Mixed Blessings. New Art in Multicultural America*, Nueva York, Pantheon Books, 1990.

___________. "¿Por qué separar el arte femenino?", *Artes Visuales*, N° 9, México, Museo de Arte Moderno/Bellas Artes, enero-marzo 1976, pp. 30-35.

Long Hoeveler, Diane y Donna Decker Schuster (eds.) *Women's Literary Creativity and the Female Body*, Nueva York, Pallgrave, Macmillan, 2007.

López F. Cao, Marián. *Mulier me fecit. Hacia un análisis feminista del arte y su educación,* Madrid, horas y Horas, la editorial, 2011.

López Fernández, María. *La imagen de la mujer en la pintura española 1890-1914,* Madrid, La Balsa de la Medusa, 2006.

Lorenz, Richard. *Imogen Cunningham. On the Body*, Londres, Bullfinch Press, 1998.

Lorenzo Peña, Raymundo J. "Los comienzos de la fotografía y su visión del cuerpo humano", Carmelo Blanco, Aurora Miñambres y Tomás Miranda (coord.) *Pensando el cuerpo. Pensando desde un cuerpo*, Albacete, Popular Libros, 2002, pp. 219-238.

Lozano, Luis-Martín. *Arte moderno de México 1900-1950*, México, Antiguo Colegio de San Ildefonso, 2000.

Lucie-Smith, Edward. *Ars Erotica. An Arousing History of Erotic Art*, Nueva York, Rizzoli, 1997.

___________. *Sexuality in Western Art,* Nueva York, Thames and Hudson 1995.

Luz Jiménez, símbolo de un pueblo milenario 1897-1965, México, Inba, 2000.

___________. *Sexuality in Western Art,* Londres, Thames and Hudson, 1991.

Luzán, Julia. "Erótico Klimt", *El País Semanal*, N° 1.865, 24 junio 2012, pp. 60-67.

Maes, Hans y Jerrold Levinson (eds.). *Art & Pornography. Philosophical Essays*, Oxford, Oxford University Press, 2012.

Maes, Hans, "Who Says Pornography Can't be Art?", Hans Maes y Jerrold Levinson (eds.). *Art & Pornography. Philosophical Essays*, Oxford, Oxford University Press, 2012, pp. 17-47.

Mahon, Alyce. *Eroticism & Art*, Oxford, Oxford University Press, 2005.

Maiotti, Ettore. *The Painting the Nude Handbook. Learning from the Masters*, Nueva York, Clarkson Potterts Publishers, 1991.

Malabou, Catherine. *Changing Difference*, Cambridge, Polity Press, 2011.

Martin, Elizabeth y Vivian Meyer. *Female Gazes. Seventy-Five Women Artists,* Toronto, Second Story Press, 1997.

Márquez, Roberto. *A Minor Season. Recent Paintings and Drawings*, Scottsdale, USA, Riva Yares Gallery, 1999.

Mayayo, Patricia. *Historias de mujeres, historias del arte,* Madrid, Cátedra, 2003.

McCaughan, Edward J. *Art and Social Movements,* Durham, Duke University Press, 2012.

McDonald, Helen. *Erotic Ambiguities. The Female Nude in Art*, Londres/Nueva York, Routledge, 2001.
Medina Prado, Rebeca. "La poética del *pathos* en la iconografía de la pintura mejicana [sic] del siglo XX", Barcelona, Universitat de Barcelona, 2007. (Tesis de doctorado).
Méndez, Lourdes. "Cuerpo e identidad. Modelos sexuales, modelos estéticos, modelos identitarios", Carmelo Blanco, Aurora Miñambres y Tomás Miranda (coord.) *Pensando el cuerpo. Pensando desde un cuerpo,* Albacete, Popular Libros, 2002, pp. 123-137.
Meskimmon, Marsha. *Women Making Art. History, Subjectivity, Aesthetics*, Londres, Routledge, 2003.
Mexican Art Today, s.l.e., Philadephia Museum of Art, 1943.
Mexican Modern Art, 1900-1950, Montreal, National Gallery of Canada/The Montreal Museum of Fine Arts, 1999.
Mexican Modern Artists, Nueva York, Books for Libraries Press, 1968. (1ª ed.: México, Frances Toor Studios, 1937)
Mexican Modern. Masters of the XXth Century, Santa Fe, Museum of New Mexico Press, 2006.
Mexique-Europe. Allers-Retours 1910-1960, París, Cercle d'art, 2004.
Mey, Kerstin. *Art and Obscenity*, Londres, I.B. Tauris, 2007.
Michaud, Ives. "Visualizaciones. El cuerpo y las artes visuales", Jean-Jacques Courtine, *Historia del cuerpo. Las mutaciones de la mirada. El siglo XX,* Vol. 3, Madrid, Santillana, 2006, pp. 401-419.
Michel, Régis. *Posséder et détruire. Strategies sexuelles dans l'art d'Occident,* París, Réunion des Musées Nationaux, 2000.
Miguel Covarrubias en México y San Francisco, México, Inah, 2007.
Modern Women. Women Artists at the Museum of Modern Art, Nueva York, Moma, s/f.
Modernidad y modernización en el arte mexicano 1920-1960, México, Munal, 1991.
Monsiváis, Carlos *et al. Rodolfo Morales*, Xalapa, Gobierno del Estado de Veracruz, 1992.
Montero, Rosa, *La loca de la casa*, Barcelona, Penguin Random House- Debolsillo, 2015.
Moreno Villa, José. *Lo mexicano en las artes plásticas,* México, El Colegio de México, 1948.
Morineau, Camille. *Artistes femmes de 1905 à nos jours*, París, Centre Pompidou, 2010.
Moscovici, Claudia. *From Sex Objects to Sexual Subjects*, Nueva York, Routledge, 1996.
Mudarra, Mercedes. *En femenino plural. Artistas que son mujeres y mujeres que son arte,* Córdoba, Diputación de Córdoba, s/f.
Mulvey, Laura. *Visual and Other Pleasures* Nueva York, Palagrave McMillan, 2ª ed., 2009.

_____________. "Fetishisms" en *Fetishism and Curiosity*, Londres, BFI/Indiana Un. Press, 1996a, pp. 1-15.

_____________. "Pandora's Box. Topographies of Curiosity" en *Fetishism and Curiosity*. Londres, BFI/Indiana University Press, 1996b, pp 53-64.

_____________. "Visual Pleasure and Narrative Cinema", *Screen*, v. 16, n. 3, otoño 1975, pp. 6-27.

Muñiz, Elsa (coord.) *Disciplinas y prácticas corporales. Una mirada a las sociedades contemporáneas*, México, Anthropos/UAM-A, 2010.

Musacchio, Humberto. *El Taller de la Gráfica Popular*, México, FCE, 2007.

Museo de Arte de Sinaloa, *12 BAVN, Bienal de Artes Visuales del Noroeste*, Culiacán, M. de A. de S., 2010.

Museo de Arte Moderno, 40 años, México, Conaculta/Inba, 2005.

Museo de Arte Moderno de México. Colección permanente, México, Conaculta/Inba, 2006.

Museo Nacional de Arte. Una ventana al arte mexicano de cuatro siglos, México, Munal, 1994.

Mujer x mujer, México, Museo de San Carlos, 1989. (Catálogo).

Nancy, Jean-Luc y Federico Ferrari. *Being Nude. The Skin of Images*, Nueva York, Fordham Univerdity Press, 2014.

Natter, Tobias G. y Max Hollein (eds.) *The Naked Truth*, Munich, Berlín/Londres/Nueva York, Prestel. 2005.

Nead, Lynda. *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*, Madrid, Tecnos, 1998.

Nagl-Docekal, Herta. *Feminist Philosophy (Feminist Theory and Politics)*, Nueva York, Westview Press, 2004.

Neils, Jenifer. *Women in the Ancient World*, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 2011.

Nemser, Cindy. "Towards a Feminist Sensibility: Contemporary Trends in Women's Art", *FAJ*, 5 (2), 1976, pp. 19-23.

Néret, Gilles. *Erotica. 20th Century Erotic art from Dalí to Crumb*, Londres, Taschen, 1998.

_____________. *Erotik in der Kunst des 20. Jahrhunderts*, Colonia, Taschen, 1993.

Nochlin, Linda. *Courbet*, Londres, Thames and Hudson, 2007.

_____________. *Bathers, Bodies, Beauty. The Visceral Eye*, Cambridge, Harvard University Press, 2006.

_____________. *Representing Women*, Nueva York, Thames and Hudson, 1999.

_____________. "'Sex is so Abstract!'. Nudes of Andy Warhol", John Cheim (ed.) *Andy Warhol Nudes*, Woodstock, Nueva York, The Overlook Press, 1995.

_____________. *The Body in Pieces. The Fragment as a Metaphor of Modernity*, Nueva York, Thames and Hudson,1994.

Nu au XXème Siècle, Le. París, Fundation Maeght, 2000.
Nuevos momentos del arte mexicano, Madrid, Turner, 1990.
Nuevas Artemisias. Creación, tradición y mito, Barcelona, Emblecat edicions, 2014.
Ocho mujeres en el arte hoy, México, La Sociedad Mexicana de Arte Moderno, 1998.
Oles, James *et al. Colección Andrés Blaisten. Arte Moderno de México,* México, Unam, 2005.
Oltra, Consol. *Lluïsa Vidal. Pintora del modernismo,* Barcelona, Mnac, 2016. (Catálogo).
O'Neill, Eileen. "(Re) Presentations of Eros: Exploring Female Sexual Agency", Alison M. Jaggar y Susan R. Bordo (eds.) *Gender/Body/Knowledge. Feminist Reconstructions of Being and Knowing,* New Brunswick/Londres, Rutgers 1989, pp. 68-91.
O'Reilly, Sally. *The Body in Contemporary Art,* Nueva York, Thames and Hudson, 2009.
Paz, Octavio. *México en la obra de Octavio Paz III. Los privilegios de la vista,* México, Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas, 1987.
Paz, Octavio y Roger Caillois. *Remedios Varo,* México, Ed. Era, 1966.
Peckham, Morse. *Art and Pornography. An Experiment in Explanation,* Nueva York/ Londres, Basic Books, 1969.
Pennings, Mark. "The Nude as Empty Vessel: The Art of Charles Wheeler and Norman Lindsay", Jeanette Hoorn (ed.) *Strange Women. Essays in Art and Gender,* Melbourne, Melbourn University Oress, 1994, pp. 135-184.
Peña Sánchez, Edith Yesenia. "La pornografía y la globalización del sexo", *El Cotidiano,* Año 27, N°174, julio-agosto 2012, pp. 47-57.
Perrin, Arlette con Sylvie Meinter. *Artistes lesbiennes. Domaine des arts plastiques, Paris, fin XIX-début XXe,* Grenoble, Les Voix d'Elles, 2008.
Perrot, Michelle. *Minha história das mulheres,* São Paulo, Contexto, 2012.
____________. *Mi historia de las mujeres,* Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2009.
Perry, Gill (ed.) *Gender and Art,* Londres, Yale University/The Open University, 1999.
Phelan, Peggy, "Survey", Helena Reckitt (ed.) *Art and Feminism,* Londres, Phaidon, 2001, pp. 14-49.
Phillippy, Patricia. *Painting Women. Cosmetics, Canvases, and Early Modern Culture,* Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2006.
Piepmeier, Alison. *Out in Public. Configurations of Women's Bodies in Nineteenth-Century America,* Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2004.
Pintores y escultores mexicanos contemporáneos, México, Galería de Arte Mexicano/ Fundación de Apoyo Infantil A.C., 1995.
Pippa, Hurd. *Icons of Erotic Art,* Munich/Berlín/Londres/Nueva York, Prestel Verlag, 2004.

Pointon, Marcia. *Naked Authority. The Body in Western Painting 1830-1908,* Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

Pollock, Griselda. *Encounters in the Virtual Feminist Museum*, Londres, Routledge, 2007.

____________. "The Missing Future : MoMA and Modern Women", *Modern Women. Women Artists at the Museum of Modern Art*, Nueva York, Moma, s/f., pp. 29-55.

____________. "Women, Art, and Ideology: Questions for Feminist Art Historians", Hilary Robinson (ed.) *Visible Female. Feminism and Art Today. An Anthology*, Nueva York, Universe Books, 1988, pp. 203-221.

____________. *Vision and Difference. Feminism, Feminity and the Histories of Art*, Londres, Routledge, 1988.

Pollock, Griselda (ed.). *Generations & Geographies in the Visual Arts*, Londres, Routledge, 1996.

Portús Péres, Javier. *La sala reservada del Museo del Prado y el coleccionismo de pintura de desnudo en la corte española 1554-1838*, Madrid, Museo del Prado, 1998.

Price, Janet y Margrit Shieldrick. *Feminist Theory and the Body. A Reader,* Nueva York, Routledge, 1999.

Princenthal, Nancy (ed.) *The Deconstructive Impulse. Women Artists Reconfigure the Signs of Power, 1973-1991,* Nueva York, Neubergerg Museum of Art/Del Monico Books, 2011.

Pultz, John. *Photography and the Body,* Londres, Orion House, 1995.

Raay, Stefan van, *et al. Surreal Friends. Leonora Carrington, Remedios Varo and Kati Horna,* Surrey, Lund Humphries, 2010.

Raggione, Achille della. *Il Nudo femenile Sdraiato,* Napoles, Edizioni Napoli Arte, 2009.

Ramírez, Fausto. *Modernización y modernismo en el arte mexicano,* México, Unam/IIE, 2008.

Rawson, Philip. *Oriental Erotic Art,* Nueva York, A&W Publishers, 1981.

____________. *Primitive Erotic Art,* Nueva York, G.P. Putnam's Sons, 1973.

Reckitt, Helena (ed.) *Art and Feminism,* Londres, Phaidon, 2001.

Reed Christopher. *Art and Homosexuality. A History of Ideas,* Oxford, Oxford University Press, 2011.

Reilly, Maura y Linda Nochlin (eds.) *Global Feminisms. New Directions in Contemporary Art,* Nueva York, Merrell/Brooklyn Museum, 2007.

Relouge, I.E. y Dr. Bodo Clichy. *Las obras maestras del desnudo en la pintura universal,* Barcelona, Daunou/Tamayo, 1962.

Reyero, Carlos. *Desvestidas. El cuerpo y la forma real,* Madrid, Alianza Editorial, 2009.

Rideal, Liz. *Mirror, Mirror. Self-Portraits by Women Artists,* Londres, National Portrait Gallery, 2001.

Rivera, Diego. *Arte y política*, México, Ed. Grijalbo, 2ª ed. 1986,

Rodríguez, Antonio. *Rodolfo Morales*, México, Fundación Ing. Alejo Peralta y Díaz Ceballos, 2000.

Rodríguez Lozano, Manuel. *Una revisión finisecular*, México, Conaculta, 1998.

Rodríguez Rondón, Manuel Alejandro. "Qué es la representación y cuál es su importancia para los estudios sociales", Mara Viveros, Claudia Rivera y Manuel Rodríguez (comps.) *De mujeres, hombres y otras ficciones… Género y sexualidad en América Latina*, Bogotá, Editores del Grupo TM/ Universidad Nacional de Colombia, 2006, pp. 39-45.

Rosa, María Laura. Legados de libertad. *El arte feminista en la efervescencia democrática*, Buenos Aires, Biblos, 2014.

Ruptures. L'alliberament de la imatge. L'art de Mèxic després de 1950, Valencia, Generalitat Valenciana, 2001.

Salabert, Pere. *Teoría de la creación en el arte*, Madrid, Akal, 2013.

Salomon, Nanette. "The Venus Pudica: Uncoversing Art History's 'Hidden Agendas' and Pernicious Pedigrees" en Griselda Pollock (ed.). *Generations & Geographies in the Visual Arts*, Londres, Routledge1996, pp. 69-87.

Sánchez Vázquez, Adolfo. *Las ideas esteticas de Marx*, México, Era, 8ªed., 1979.

Sarnoff, Irving y Suzanne. *Intimate Creativity. Parteners in Love and Art*, Madison, The University of Wisconsin Press, 2002.

Saunders, Gill. *The Nude. A New Perspective*, Londres, The Herbert Press, 1989.

Sauret, Guerrero, Teresa. "Imagen y percepción de la mujer en el regionalismo andaluz", *VIII Jornadas de Arte. La mujer en el arte español*, Madrid, Ed. Alpuerto, 1997, pp. 367-381.

Sauret, Teresa (coord.) *Historia del arte y mujeres*, Málaga, Universidad de Málaga, 1996.

Scala, Mark W. *Paint Maid Flesh*, Nashville, First Center for Visual Arts, Vanderbilt University Press, 2009.

Schaffer, Jean-Marie. *Arte, objetos, ficción, cuerpo. Cuatro ensayos sobre estética*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2012.

Schlesser, Thomas. *Une histoire indiscrète du nu femenin*, París, Beaux Arts/HM Editions, 2010.

Schellekens, Elizabeth. "Taking a Moral Perspective on Voyerism", Hans Maes y Jerrold Levinson (eds.). *Art & Pornography. Philosophical Essays*, Oxford, Oxford University Press, 2012, pp. 307-327.

Schneider, Luis Mario. *Abraham Ángel*, México, Gobierno del Estado de México/ Unam, 1995.

Secretos del desnudo, Almería, Museo Provincial de Jaén/Centro Cultural La General/Caja de Granada, 2001.

Segarra, Marta. *Teoría de los cuerpos agujereados*, Barcelona, Melusina, 2014.

Self-Portarits. Renaissance to Contemporary, Londres, National Portrait Gallery, 2005.

Sendón de León, Victoria. *Marcar las diferencias: discursos feministas ante el nuevo siglo,* Barcelona, Icaria, 2002.

Serrano Barquín, Héctor, Luisa Barrios *et al. Imagen y representación de las mujeres en la plastica mexicana: una aproximación a su presencia en las artes visuales y populares de 1880 a 1980*, Toluca, Universidad del Estado de México, 2005.

Serrano de Haro, Amparo. *Mujeres en el arte. Espejo y realidad*, Barcelona, Plaza y Janés, 2000.

Shilling, Chris. *The Body in Culture, Technology and Society*, Londres, Sage, 2005.

__________. *The Body and Social Theory*, Londres, Sage, 2ª ed., 2004.

Siller Obregón, Mauricio. *Una vida para el arte,* México, Andares, 2010.

Smith, Alison (ed.) *Exposed. The Victorian Nude*, Londres, Tate Publishing, 2001.

Smith, Mark Edward.*The Nude Female Nude. The Visual Reference for the Artist,* Nueva York, Watson-Guptill, 2007.

Snyder-Ott, Joelynn. "The Female Experience and Artistic Creativity", Diane Apostolos-Cappadona y Lucinda Ebersole, *Women, Creativity, and the Arts. Critical and Autobiographical Perspectives,* Nueva York, Continuum, 1995, pp.70-74

Solana, Guillermo. (Comisario). *Heroínas,* Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 2011. (Catálogo).

Solano, Karla. *Mudar la piel,* San José, Madc, 2010.

Solomon-Godeau, Abigail. "Género, diferencia sexual y desnudo fotográfico", Valérie Picaudé y Philippe Arbaïzar (eds.) *La confusion de los géneros en fotografía,* Barcelona, Gustavo Gili, 2004, pp. 165-175.

Sontag, Susan. *Styles of Radical Will,* Nueva York, Delta, 1978.

Squire, Michael. *The Art of the Body. Antiquity and its Legacy*, Oxford, Oxford University Press, 2011.

Suckaer, Ingrid. *Erotismo de primera mano. Artes plásticas y visuales en México (siglos XX y XXI),* México, Ed. Praxis, 2011.

Suleiman, Susan Rubin. *The Female Body in Western Culture. Contemporary Perspectives,* Cambridge, Harvard University Press, 1986.

Taracena, Berta. *Manuel Rodríguez Lozano*, México, Unam, 1971.

Thornton, Lynne. *La femme dans la peinture orientaliste*, París, ACR Édition, 1985.

Traimond, Jean-Manuel. *69 histoires de désir. Un muse érotique imaginaire,* Ginebra, Aubarrel, 2007.

Tucker, Anne. *The Women's Eye,* Nueva York, Ed. Knopf, 1973.

Tusquets Blanca, Oscar. *Contra la desnudez*, Barcelona, Anagrama, 2007.

Tyler, Parker. *Florine Stettheimer. A Life in Art,* Nueva York, Farrar, Straus and Company, 1963.

Un cos sense límits, Barcelona, Fundació Juan Miró, 2007.

Un siglo de arte mexicano 1900-2000, México, Concaculta/Inba/Landucci Editores, 1999.

Ussher, Jane M. *Fantasies of Feminity: Refraiming the Boundaries of Sex*, Londres, Penguin Books, 1997.

Val Cubero, Alejandra. *La percepción social del desnudo femenino en el arte (siglos XVI y XIX). Pintura, mujer y sociedad*, Madrid, Minerva Ediciones, 2003.

Valverde Candil, Mercedes. "El concepto janiano de la mujer en la pintura de Julio Romero de Torres", *VIII Jornadas de arte. La mujer en el arte español*, Madrid, Ed. Alpuerto, 1997, pp. 421-431.

Venus Sovietica. 90th Anniversary of the Great October Socialist Revolution, San Petersburgo, Palace, 2007.

Villegas Morales, Gladys. *Entre la Mirada y el ser. La imagen femenina en artistas veracruzanas*, Xalapa, Univerdsidadveracruzana, 2011.

__________. *Semblanza de una genealogía. Artistas plásticas en el periodo posrevolucionario*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2010.

__________. *La imagen femenina en artistas mexicanas contemporáneas*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2006.

Visión de México y sus artistas, México, Quálitas Companya de Seguros, 2000.

Von Blum, Paul. *Other Visions, Other Voices. Women Political Artists in Greater Los Angeles*, Maryland, University Press of America, 1994.

Warren, Beth Gates. *Margrethe Mather and Edward Weston. A Passionate Collaboration*, Nueva York, Norton, 2001.

Webb, Peter. *The Erotic Arts*, Londres, Martin Secker & Warburg, 1983.

Weid, Jean Noël von der. *Le nu dans l'art. L'apothéose du corps*, París, Solar, 2007.

Weiermair, Peter. *The Nude. Ideal and Reality from Neoclassicism to Today*, Florencia, Artificioskira, 2004.

Weiss, Allen S. *Perverse Desire and the Ambiguous Icon*, Albany, Suny, 1994.

Wick Reaves, Wendy. *Reflections/Refractions. Self-Portraiture in the Twentieth Century*, Washington, Smithsonian Institution Scholarly Press, 2009.

Wittig, Monique. "The point of view: universal or particular?", Diane Apostolos-Cappadona & Lucinda Ebersole (eds.) *Women, Creativity, and the Arts. Critical and Autobiographical Perspectives*, Nueva York, Continuum, 1995, pp. 87-93.

Woolf, Virginia. *Una habitación propia*, Barcelona, Seix y Barral, Biblioteca Breve, 1983.

Women's Art Journal, Vol. 32, N°2, Rutgers University, otoño-invierno 2011.

Women's art Journal, Vol. 33, N°2, , Rutgers University, otoño-invierno, 2012.

Zamora Betancourt, Lorena. *El desnudo femenino. Una visión de lo propio*, México, INBA, 2000.

Zavala, Adriana. *Becoming Modern. Becoming Tradition. Women, Gender, and Representation in Mexican Art*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2010.
Zuffi, Stefano. *Love and the Erotic in Art*, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 2010.

Fuentes digitales

Brafford, Richard. "The Reclaining Nude", http://www.eighthsquare.com/recliningnude.htm consultada 23 enero 2012.
"168 obras de desnudos femeninos en la pintura" http://www.jdiezarnal.com/granpagina.html consultada 9 enero 2015.
Deepwell, Katy. "Paint-Stripping: Feminist Possibilities in Painting After Modernism", *n.paradoxa*, número en línea, N° 1, diciembre 1996, pp. 4-11. http://www.ktpress.co.uk/pdf/nparadoxaissue1.pdf consultada 28 junio 2016.
Egaña, Lucía. "La pornografía como tecnología de género" http://www.lafuga.cl/la-pornografia-como-tecnologia-de-genero/273 consultada 9 enero 2015.
"Erotismo en la fotografía del siglo XIX" y video sobre la historia del desnudo en la fotografía http://www.google.com.mx/imgres?imgurl=http://www.blogcultural.com/wp-content/uploads/2011/10/2381662984_57a4f7ab67.jpg&imgrefurl=http://www.blogcultural.com/&usg=__ZxRcO9CtbgcQQ6ib2jV5HNbh99M=&h=500&w=339&sz=86&hl=es&start=142&zoom=1&tbnid=ABLZmtxwgxOH6M:&tbnh=130&tbnw=88&ei=OmK5T_yZG-j4sQKcroyLDA&prev=/search%3Fq%3Dgraciela%2Biturbide%2Bdesnudos%26start%3D126%26hl%3Des%26sa%3DN%26gbv%3D2%26tbm%3Disch&itbs=1 consultada 31 octubre 2016.
Frank, Priscilla. "Así fueron los comienzos de la fotografía erótica: un repaso", *The Huffington Post*, 28 diciembre 2014. http://voces.huffingtonpost.com/2014/12/29/fotografia-erotica-inicio_n_6391778.html consultada 9 enero 2015.
Foppa, Alaíde. *Vogue*, diciembre 1980. http://www.cristinarubalcava.com/textos/ consultada 21 mayo 2017.
García, Laura. *M-D1 Desbordamientos de una periferia femenina*, México, Pneuma, Sociedad Dokins, 2008. http://www.perspectiveproject.ro/pdf/periferia.pdf consultada 9 enero 2015.
Giménez Gatto, Fabián. "Pospornografía" http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num5/gimenez_gatto.pdf enero 2008 consultada10 julio 2014
Grajciarova, Miroslava. "L'art féminine ou l'art des femmes?", *Sens public. Revue web*, 6 octubre 2003. http://sens-public.org/spip.php?article49 consultada 5 febrero 2012.

Grüner, Eduardo. "El conflicto de la(s) identidad(es) y el debate de la representación", http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/19994/El+conflicto+de+la(s).pdf;jsessionid=3CB3370310CD149E682B47CB6AC99B7C?sequence=1 consultada 30 mayo 2014.

Hollander, Anne. "The Clothed Image: Picture and Performance", *New Literary History*, Performances in Drama, the Arts, and Society, Vol. 2, No. 3, The Johns Hopkins University Press, verano, 1971, pp. 477-493. http://www.jstor.org/stable/468334 Consultada: 23 marzo 2013.

KT Press n.paradoxa. International Feminist Art Journal. All books on feminist art and women artists http://www.ktpress.co.uk/feminist-art-books-all.asp consultada 19 febrero 2017.

Mayor ferrándiz, Teresa Mª. "La imagen de la mujer en la prehistoria y en la protohistoria", *Revista de Claseshistoria*. Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales. Artículo Nº 236, 15 de octubre de 2011. https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5145599.pdf consultada 5 mayo 2017.

McCaughan, Edward J. "Navigating the Labyrinth of Silence: Feminist Artists in Mexico", *Social Justice*, Vol. 34, Nº 1, 107, Art, Identity and Social Justice, 2007, pp. 44-62. http://www.jstor.org/stable/29768421 .consultada 25 mayo 2013

Mathews, Patricia. "Returning the Gaze: Diverse Representations of the Nude in the Art of Suzanne Valadon", *The Art Bulletin*, CAA, Vol. 73, Nº 3, septiembre 1991, pp. 415-430. http://www.jstor.org/stable/3045814 consultada 25 mayo 2013.

Molina, Juan Antonio. "Disculpe las molestias", http://yolandaleal.com/txt-disculpelasmolestias.html consultada 22 diciembre 2016.

Palapa Quijas, Fabiola. "Francisco Marín 'rompió con la anatomía clásica' ", *La Jornada* http://www.jornada.unam.mx/2005/04/14/index.php?section=cultura&article=a07n3cul consultada 16 junio 2017.

Pascual Molina, Jesús Félix. "Una aproximación a la imagen de la mujer en el arte español", *OGIGIA. Revista electrónica de estudios hispánicos*, Nº1, enero 2007 pp. 75-90. http://www.ogigia.es Consultada 9 enero 2015. http://www.ogigia.es/OGIGIA1_files/PASCUAL.pdf

Pech, Cynthia y Vivian Romeu. "Propuesta teórica para pensar al cuerpo femenino: autopercepción y autorrepresentación como ámbitos de la subjetividad", *Razón y palabra*, Nº 53, oct-nov. 2006. http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n53/romeupech.html consultada 12 abril 2016.

Raggione, Achille della. *l nudo femminile sdraiato dall'antichità ai nostri giorni* http://www.guidecampania.com/dellaragione/articolo49/articolo.htm consultada 9 enero 2015.

Rivera, María. "Cobran vida los demonios de Ocumicho", *La Jornada*, México, 8 noviembre 2002. http://www.jornada.unam.mx/2002/11/08/052n1con.php?origen=index.html consultada 10 noviembre 2011.

Stamm, Rainer. "Paula Modersohn-Becker and the Body in Art", *Woman's Art Journal*, Vol. 30, No. 2, otoño/invierno 2009, pp. 22-24. http://www.jstor.org/stable/40605295 .consultada: 25 mayo 2013.

Tovar, Miroslava. https://muestraposporno.wordpress.com/artistas/audiovisual/miroslava-tovar-y-miguel-angel-garcia/ consultada 22 mayo 2017.

"37° Exposición fotográfica de Bela Limenes quien atrapa en sus imágenes: agua, arena, calor y su infancia", http://www.pulsodelsur.com/nota/7757 consultada 19 mayo 2016.

Wolffer, Lorena. 1. http://sobrelorenawolffer.wordpress.com/ Consultada 4 junio 2014.

____________. 2. http://usatucuerpoarte.blogspot.mx/2011/04/1997.html Consultada 4 junio 2014.

____________. 3. http://www.lorenawolffer.net/01obra/05tm/tm_frames.html Consultada 4 junio 2014.

____________. 4. http://www.lorenawolffer.net/01obra/11md/md_frames.html Consultada 4 de junio 2014.

Para la diagramación se utilizaron los caracteres
Baskerville y Myriad Pro
Noviembre de 2017

Colección:
Feminismos Nuestroamericanos

Contra-amor, poliamor, relaciones abiertas y sexo casual
Reflexiones de lesbianas del Abya Yala
Norma Mogrovejo
Compiladora

Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías
Arte feminista latinoamericano
Julia Antivilo Peña

Feminismos dede Abya Yala
Ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en nuestra América
Francesca Gargallo Celentani

La inacabada revolución feminista
Mujeres, reproducción social y lucha por lo común
Silvia Federici

Sexualidad, violencia y cultura
Juana Gamero de Coca

Resulta sorprendente pensar que algo tan íntimo, tan personal, tan secreto incluso como el propio cuerpo desnudo, el femenino pero también el masculino, que se ha visto obligado a cubrirse y esconderse en público en todas las culturas occidentales y en muchas otras por siglos, sea expuesto descaradamente en todas las calles, plazas, edificios y rincones urbanos en forma de arte escultórico o pictórico. Una mujer que se desnuda en público es sumamente impúdica y hasta obscena, pero impúdicamente los hombres (y mujeres) la han mostrado públicamente desnuda por doquier a su antojo. Lo considero una gran paradoja.

ISBN 978-958-8926-62-9



Ediciones
desde abajo